

В. Д. ЛЕВИН

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
И РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК

Истолкование известной формулы о Пушкине как основоположник, и создателе современного русского литературного языка встречает заметные затруднения, если говорить только или по преимуществу о конкретных языковых нормах — лексических и грамматических. Формула эта, однако, приобретает глубокий смысл, если иметь в виду прежде всего стилистическую систему литературного языка, стилистические отношения, которые характеризуют современный литературный язык. В этом случае роль Пушкина как «полного реформатора языка» (Белинский) выявится вполне отчетливо.

Стилистическая система «нового», современного русского литературного языка складывалась постепенно, шаг за шагом. Главное содержание этого процесса составляла, как известно, проблема соотношения книжного и разговорного в литературном языке. В течение всего XVIII в., и особенно интенсивно во второй его половине, одна за другой решались отдельные стороны этой проблемы, все отчетливее вырисовывались контуры будущей системы. В пушкинскую эпоху и наиболее выразительно в творчестве самого Пушкина совершился, по словам Г. О. Винокура, «новый и последний акт скрещения книжного и обиходного начал нашего языка»¹.

Говоря о языковом новаторстве Пушкина, исследователи справедливо обращают главное внимание на разговорную, народную стихию в его языке. Отмечается обращение поэта к «народно-речевым источникам, к роднику живого просторечья»². Однако само по себе это обстоятельство не представляется достаточно выразительным: многие писатели и до Пушкина, и одновременно с ним широко — нередко намного шире, чем Пушкин — обращались к живому просторечью. Очевидно, что без интерпретации этого факта с точки зрения норм литературного языка своеобразие Пушкина в этом отношении не может быть определено. В то же время было бы ошибкой видеть это своеобразие в литературной нейтрализации просторечных элементов. Такая нейтрализация происходит — в разных, правда, масштабах — во все периоды истории литературного языка, и, способствуя изменению состава литературной нормы, не оказывает существенного воздействия на стилистическую систему литературного языка в целом. Дело совсем не в том, будто бы в языке Пушкина обнаруживается больше нейтрализованного просторечия, чем у его предшественников или современников. Более того, принципиально новым оказывалось именно то обстоятельство, что происходившее в начале XIX в. «претворение известных фактов русского просторечия в составной элемент общерусской национальной „нормы“» (Г. О. Винокур) не сопровождалось в

¹ Г. О. Винокур. Русский язык. В кн.: «Избранные работы по русскому языку», М., 1959, стр. 96.

² Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, стр. 341.

этот период их неперменной стилистической нейтрализацией.

В плане истории литературного языка это означало зарождение и закрепление новой стилистической категории, которую можно назвать разговорной разновидностью литературного языка (или разговорно-литературной речью). Чтобы вполне оценить, однако, значение этого факта, следует иметь в виду, что проблема «разговорного» вообще, а в рассматриваемый период в особенности, так сказать, двузначна, двусмысленна. Надо, очевидно, различать разговорную речь как некоторую норму бытового общения и разговорность как определенную стилистическую экспрессию, стилистическую окраску, обнаруживающую себя и вне самой разговорной сферы, в письменности.

При всей своей взаимозависимости эти явления обладают и определенной долей автономности. Именно вторая сторона проблемы и является сейчас предметом нашего внимания. Задача заключается в том, чтобы проследить и обнаружить, как разговорность из явления принципиально нелитературного превратилась в письменной литературе в факт литературного языка — так как именно в этом и заключается сущность пушкинской реформы и именно здесь источник и всех других преобразований литературного языка, связанных с пушкинской эпохой.

Как и во многих других явлениях этой поры, предпосылки этого процесса были заложены уже в предшествующий, условно говоря, карамзинский период развития литературного языка. Но в карамзинской концепции признание разговорной речи сферой нормированной не сопровождается признанием разговорности стилистической категорией литературного языка, стилистической окраской в пределах литературной — устной и письменной — нормы, не приводит к закреплению разговорного элемента в литературе.

Задача, которая встала перед литературным языком к началу XIX в. и которая решалась в творчестве Пушкина, состояла в создании новой традиции употребления просторечно-разговорного элемента в книге, в литературе — такой традиции, где этот элемент, сохраняя свою стилистическую окраску, свою связь с живой речью, не выводил бы текст за пределы литературности и был бы максимально освобожден от каких-то особых, специальных, характерологических, специфически художественных задач³.

Сложность этой задачи усугублялась тем обстоятельством, что решение ее могло осуществиться прежде всего — если не исключительно — в художественной литературе; это была единственная имевшая общественное значение сфера письменной речи, где проблема просторечия была острой и актуальной. Именно применительно к просторечию в полной мере справедливо известно положение, что нормы литературного языка в тот период утверждались в художественной литературе; если говорить о книжном элементе — оно нуждается в ряде уточнений и ограничений. Следовательно, просторечие в художественной литературе должно было закреплиться как факт литературного языка. Тенденция именно такого употребления просторечно-разговорного элемента обнаруживается в начале XIX в. уже в рамках старых «низких» жанров: так, просторечие в баснях Крылова, в комедии Грибоедова или балладе Катенина представлено более отобранно с точки зрения литературных норм, чем в старой классической басне и комедии. Тем не менее и здесь не преодолен жанровая ограниченность просторечия в литературе, следы традиционного его упот-

³ Употребление термина «просторечие» в этой статье близко к его употреблению в конце XVIII — начале XIX в. — как специфического, но нормального, обычного элемента бытовой разговорной речи образованного человека; этим просторечие противопоставлено простонародному элементу, характерному для речи необразованной. Впрочем, в цитатах из Пушкина следует учитывать, что он употреблял иногда слово «простонародный» в значении «просторечный».

ребления еще слишком очевидны. Естественно, что художественная, характерологическая исключительность просторечия в полной мере обнаруживает себя и в произведениях типа романов Нарезного, где стилистическая тональность повествования определена уже характером персонажей, изображенной среды или эпохи. Нетрудно определить собственно художественные, специфические функции разговорного элемента и в дружеских, шутивных стихотворных посланиях, которые культивировали младшие карамзинисты, хотя в общем развитии указанной тенденции этот жанр сыграл определенную роль.

В этих условиях появление «Евгения Онегина» должно было оказать и оказало решающее влияние на судьбы литературного языка.

Зарождение «светского» реалистического романа, вообще обращение к современному герою, принадлежащему к тому же общественному кругу, что и автор и его образованный читатель, действующему в обычных условиях и не совершающему необыкновенных поступков, как известно, явилось важной вехой в истории русской литературы. «Евгений Онегин» и в плане собственно литературном был явлением новым и непривычным. Знаменательно, что Пушкину приходилось убеждать своих современников, что «картины светской жизни также входят в область поэзии» (письмо Рылееву от 25 января 1825 г.). Белинский писал, что «кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватить более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титуло национального поэта»⁴.

В плане собственно языка значение «светского романа» определялось уже тем обстоятельством, что автору не нужно было погружаться здесь в чуждую ему речевую атмосферу, что его собственное, авторское представление о языковой норме сливалось с речевой практикой его героев и совпадало с представлениями образованного читателя. Пушкин отчетливо сознавал значение этой литературы для развития и усовершенствования языка — достаточно вспомнить о его надеждах, связанных с работой Вяземского над переводом «Адольфа» Бенжамена Констана.

С «Евгения Онегина» и начинается та новая традиция употребления просторечия, о которой говорилось выше. Здесь были выработаны новые принципы употребления и намечены пути отбора из просторечия, уточнялся самый состав и границы разговорного элемента в литературном языке. Новым было уже то, что экспрессия разговорности, получая, как и всякая иная стилистическая экспрессия в художественном тексте, определенный эстетический смысл, не нарушала в то же время литературной нормативности текста. Очевидно, что с точки зрения ясности и яркости обнаружения этого принципа не все части романа равнозначны. Так, наименее выразительно в этом отношении изображение быта Лариных, гостей на балу, Зарецкого, няни, т. е. как раз то, что чаще всего привлекают для подтверждения народности пушкинского языка⁵. Эти «И запишит она (бог мой)», «Пришла худая череда», «А то, бывало, я востра», «Сосед сопит перед соседом», «в гостинной Храпит тяжелый Пустяков С своей тяжелой половиной», «Как зюзя пьяный», «Пристроить девушку, ей-ей, Пора...», «Я думала: пойдет авось; Куда! и снова дело врозь» и многое другое — все это, несмотря на яркую художественную выразительность, выглядит в романе достаточно традиционно, и если и обращает на себя внимание, то прежде всего умеренностью и сдержанностью в употреблении просторечия.

Очевидно, что и разговорный элемент в I и II главах романа также не может еще служить достаточно выразительной иллюстрацией новых, пуш-

⁴ В. Г. Б е л и н с к и й. Стихотворения Александра Пушкина, статья восьмая. Полн. собр. соч., Изд.-во АН СССР, т. VII, 1955, стр. 439—440.

⁵ См. протест против понимания реализма Пушкина как обращения к «низкой природе» в полемической статье Л. Гинзбург «К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе». «Временник Пушкинской комиссии», 2, 1936.

кинских, принципов словоупотребления. Общая светско-шутливая тональность повествования, обусловленная первоначальным сатирическим замыслом романа, делает художественную функцию этого разговорного элемента слишком отчетливой, связывая стиль этих глав с традициями шутливой поэзии младшего поколения карамзинистов.

Новые принципы употребления разговорного элемента в полной мере обнаруживают себя в тех частях романа, где отсутствуют эти специфические художественные мотивировки, где экспрессия разговорности не разрушает и не снижает «серьезности» повествования.

Таковы, например, заключительные строки в описании убитого Ленского в строфе XXXII шестой главы:

Тому назад одно мгновенье
В сем сердце билось вдохновенье,
Вражда, надежда и любовь,
Играла жизнь, кипела кровь!
Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след.

Можно, разумеется, сказать, что эти короткие простые фразы, стиховой перенос (окна мелом Забелены), синтаксическая структура фразы «А где, бог весть», выражение «пропал и след», которые создают разговорность последних строк, — что все это объясняется введением в стих таких простых реалий, как опустевший дом, закрытые ставни, хозяйка — но совершенно очевидно, что эти простые реалии и эта яркая разговорность не только не снимают драматического тона описания, но углубляют его, придавая ему лирический и какой-то интимный характер. Слитность явлений и понятий разного плана, определяющая естественность и органичность стилистической окраски этих строк, поддерживается здесь и построением самого сравнения: закрытые ставни, забеленные мелом окна, хозяйка, которой «пропал и след», формально связаны не с «домом опустелым», а с сердцем, которое «замолкло навсегда» (ср. «Замолкло навсегда оно. Закрыты ставни...» и т. д.).

В литературе обращалось уже внимание на стилистическую тональность XXXI и XXXII строф восьмой главы, предшествующих письму Онегина. Разговорность этих строф очевидна: «Она его не замечает, Как он ни бейся, хоть умри», «Кокетства в ней ни капли нет», «Все шлют Онегина к врачам, Те хором шлют его к водам», «Татьяне И дела нет (их пол таков)», «Хоть толку мало вообще Он в письмах видел не вотще», «Но, зная, сердечное страданье Уже пришло ему невмочь», см. здесь также стилистический эффект от употребления союза *а*:

А он не едет; он заране
Писать ко прадедам готов
О скорой встрече; а Татьяне
И дела нет (их пол таков);
А он упрям, отстать не хочет,
Еще надеется, хлопочет...

Эта стилистическая тональность полемична здесь. Отказ от привычных — даже обязательных — поэтических приемов и штампов при изображении безнадежной страсти героя, разрушая ту стену поэтических условностей, которая стояла между автором и изображаемой действительностью, создает неведомую ранее не посредственность восприятия душевных переживаний персонажа. Это сама жизнь. Автор и читатель остаются здесь с героем, так сказать, один на один, минуя готовые художественные конструкции. Разумеется, за этим освобождением от готовых, заданных

читого соединения высокого и простого можно обнаружить и в «Руслане и Людмиле» — об этом неоднократно напоминал Б. В. Томашевский⁸. Разумеется, стилистически прозрачные, а потому относительно традиционные случаи столкновения явлений стилистически разнородных можно встретить у Пушкина и далее. В «Евгении Онегине» на этом основан прием резкого перелома стиля, создающий яркий художественный эффект. Вообще само это соединение книжного и разговорного, естественно, открывало широкие возможности усиления художественной выразительности текста, смены и чередования авторской интонации, совмещения стилистических планов автора и его героя и т. д. Но сейчас нам важно подчеркнуть, что пушкинский синтетизм явился не только крупнейшим художественным достижением русской литературы, но и величайшим открытием для русского литературного языка вообще, создающим новое представление — пусть пока только в художественной сфере — о самой норме литературного выражения. Из художественного приема разностильность текста превращается под пером Пушкина в норму литературного повествования, сохранив и беспредельно расширив при этом — в пределах этой нормы или за ее пределами — и свои собственно художественные возможности.

В связи с этим особый интерес представляют те случаи, когда такое совмещение не рассчитано на резкий стилистический контраст и не создает слома стиля. Такие случаи особенно выразительно демонстрируют общезыковое и общелитературное значение пушкинского синтетизма, экспрессивное многообразие созданных на его основе контекстов. Стилистические «швы» в этих случаях могут быть почти незаметны.

Своеобразие и новизна пушкинского синтетизма заключаются в том, что при сохранении стилистических свойств входящих в речь разнородных языковых единиц стилистическое восприятие целого не дробится, остается единым в своей сложности⁹. Это знаменовало открытие нового, современного структурного принципа повествовательной речи.

Конкретные формы совмещения и объединения книжной и разговорной стихий в языке Пушкина ждут еще своего исследователя. Здесь возникает много вопросов. Так, очевидно, следует строже, чем это обычно делается, разграничивать собственно языковой синтез и совмещение реального и иного «важности» (или случаи нетрадиционного соотношения реалии и способа ее обозначения). По всей вероятности, знаменитый случай с *дровнями* и *торжеством* — скорее, второго рода, чем первого (очевидно, это имел в виду рецензент «Атенейя», когда писал, что здесь «в первый раз дровни в завидном соседстве с торжеством», — с *торжеством*, а не с *торжеством*).

Еще очевиднее это в очень эффектным и потому охотно приводимом исследователями (в том числе и автором настоящей статьи) примере из стихотворения «Чернь»:

Во градах ваших с улиц шумных,
Сметают сор — полезный труд!
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?

Алтарь, жертвоприношение, служение, жрецы — и *сор, метла*. Это очень выразительно, но языковой контраст здесь носит явно подчиненный характер (хотя и не вполне безразличен, поскольку и *сор* и *метла* даны в своих прямых наименованиях, без всяких попыток найти какие-либо замены — ср. «во градах ваших»), главное здесь в столкновении вещей, а не слов, и само это столкновение значимо прежде всего не в плане стилис-

⁸ См., например, его статью «Вопросы языка в творчестве Пушкина». В кн.: «Пушкин. Исследования и материалы», I, М.—Л., 1956.

⁹ См. замечание акад. В. В. Виноградова о возникающей при этом «своеобразной стилистической волнистости смысловой поверхности» (В. В. Виноградов. Язык Пушкина. М.—Л., 1935, стр. 177).

тическом, а смысловом, содержательном; см. также: «мрамор сей весть бог» — и «печной горшок».

Языковой синтетизм у Пушкина многообразен по своим формам и проявлениям. Он охватывает все стороны языка, обнаруживая себя как в значительных по размеру контекстах, так и в пределах одной или нескольких фраз. Особенно разнообразны приемы совмещения разностильных фактов в синтаксисе. Ограничусь одним примером из «Евгения Онегина»:

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав неожиданно за полу,
Душу трагедией в углу,
Или (но это кроме шуток),
Тоской и рифмами томим,
Бродя над озером моим,
Путаю стадо диких уток:
Вявя пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

Сочетание вполне книжной, литературной синтаксической схемы с приметам разговорного синтаксиса здесь удивительно органично. Даже то обстоятельство, что перед нами длинное, захватывающее всю строфу предложение, наличие трех деепричастных и одного причастного оборота — все это не мешает ощущению полной синтаксической свободы, интонационной естественности и непринужденности строфы; это достигается здесь такими, казалось бы, маловыразительными средствами, как соединительное разговорное *да* в пятой строке, *или* в девятой строке (в ранних вариантах было *а чаще*), вводное *но это кроме шуток*, бессоюзное присоединение последних двух строк (первоначально они составляли отдельное предложение, после *уток* была точка). Хотя порядок слов в стихотворном тексте вообще более свободен, чем в прозе, и редко имеет стилистическое значение, все же нельзя не заметить, что расположение прямого развернутого дополнения («плоды моих мечтаний и гармонических затей») между подлежащим и сказуемым при логически акцентированном подлежащем *я* (оно противопоставлено *любовнику скромному* предыдущей строфы, читающему «мечты свои Предмету песен и любви, Красавице приятной-томной») создает ощущение безыскусственности рассказа, где порядок слов отражает естественный ход мысли¹⁰. Так же расположено и второе прямое дополнение — «ко мне забредшего соседа», причем деепричастный оборот «поймав неожиданно за полу» выглядит здесь — между дополнением и сказуемым — как непринужденное, вскользь брошенное замечание; заметим еще, что оборот этот неполон: *соседа* грамматически относится к *душу*, к *поймав* здесь формально нет дополнения. Созданная синтаксическим строением строфы экспрессия поддерживается лексикой и фразеологией — разговорным *забрести* (забредшего), *поймав за полу*, *душу трагедией*, *кроме шуток*. Книжно-поэтические перифразы: *плоды мечтаний*, *сладкозвучные строфы*, как и *гармонические затей* здесь носят налет шутливости и легкой иронии, направленной на самого автора. Ирония эта носит особый характер — она связана с типичной для Пушкина целомудренно-стеснительной оценкой собственного творчества; см. его постоянные *маранья*, *намарал*, когда речь заходит о его собственных произведениях¹¹. За ней серъез-

¹⁰ См. замечание критика из «Атеней» (1828, ч. 1, № 4), признавшего, что в «Онегине» «упрямство синтаксиса побеждено совершенно: стихотворная мера нимало не мешает естественному порядку слов».

¹¹ На эту особенность пушкинских самооценок обратил внимание С. М. Бонди в одном из своих докладов — в связи с такой же шутливой манерой говорить о собственном творчестве у пушкинского Моцарта (в отличие от напыщенного стиля Сальери).

ность и даже драматичность чувства, которые прорываются в словах *тоской и рифмами томим*; поэтому и *но это кроме шуток* надо понимать здесь буквально. ■

Анализ новых, пушкинских принципов употребления разговорного элемента нельзя изолировать от вопроса о составе, о границах этого элемента в языке Пушкина. Вопрос этот слабо исследован в нашем пушкиноведении, но, очевидно, состав, объем разговорного элемента у Пушкина — если говорить о норме его повествовательной речи — в общем не выходит за рамки дворянского, вообще «интеллигентского» просторечия его эпохи; но это определяло его народную физиономию, поскольку само это дворянское просторечие носило в это время вполне демократический характер. В научной литературе приходится иногда встречать утверждение, что недемократичность языка Карамзина объясняется тем, что он «ориентировался на нормы разговорного языка светского дворянства»¹².

Ошибочность этого утверждения самоочевидна. Беда нового слога заключалась как раз в том, что он ориентировался не на живую, реальную речевую практику образованного, светского общества, а на некую идеальную, нейтральную норму языкового употребления. На живую разговорно-бытовую дворянскую речь ориентировался Пушкин. Это не исключало поисков и в других направлениях, среди других речевых источников, например в фольклоре, но основа его художественной речи — в отношении не книжного, разговорного элемента — была именно такова. Это обстоятельство, разумеется, несколько не противоречит призванию глубоко творческого характера пушкинской реформы. Защищаясь от обвинений в простонародности, Пушкин оправдывался тем, что так говорят в «хорошем обществе», что «откровенные оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха» и т. д. Но ведь все это само по себе не могло служить таким оправданием — надо было еще утвердить право так писать, а это значило совершить революцию в представлениях о соотношении письменной-литературной и устно-разговорной речи, решительно преобразовать литературные вкусы¹³.

Органическая связь пушкинского языка с реальной речевой общественной практикой выражалась и в том, что в нем отразились и закрепились тенденции развития дворянского просторечия в сторону его олитературивания, очищения от «простонародности»; можно даже сказать, что стихийно происходивший в живой речи отбор находил здесь более законченное и последовательное выражение, чем в самой живой речи или в ее отражении в бытовой письменности, например, в письмах.

Творческий характер пушкинского решения проблемы разговорности в литературе подчеркивается, однако, и тем обстоятельством, что оно не только ориентировалось на живые тенденции развития разговорной речи дворянского общества, но одновременно и противостояло некоторым таким тенденциям — приметам антидемократической салонности, той псевдо-разговорности, которая выражалась в кудрявости и манерности слога, гипертрофированном светском остроумии — тому, что определяло многие черты стиля карамзинской литературы и нашло еще более отчетливое выражение в стиле романтической светской повести типа повести Марлинского. Таким образом, если пушкинский отбор из просторечия, из народного языка, так сказать, контролировался и регулировался нормами дворянской светской речи, то, с другой стороны, сами эти нормы контролировались и регулировались с точки зрения народности, демократичности языка.

Только при таком дифференцированном подходе к разговорной стихии, при таком отборе и могли быть осуществлены новые принципы употребления этого материала в литературе, принципы, которые предполагали

¹² История русского романа, Изд-во АН СССР, т. I, М.—Л., 1962, стр. 68.

¹³ Ср. В. В. Виноградов. Язык Пушкина, стр. 399.

признание разговорности стилистической экспрессией, входящей в понятие литературности.

Говорить, что сложилась разговорная разновидность литературного языка, можно, очевидно, только тогда, когда она стала достоянием не только разговора, но письменное выражение, закрепились в литературе. И дело, разумеется, не только в том, что литературный язык обогатился новыми элементами. Происходит преобразование всей системы, по-новому расставляются факты, между ними устанавливаются новые отношения. Создается симметрическая структура литературного языка (книжное — нейтральное — разговорное), формирование разговорно-литературной речи ставит в иные условия и уже сложившуюся в главных своих чертах книжную речь. Именно на этой почве и осуществляется способность разговорного элемента органически, не создавая резких контрастов, «сойтись в одну речь» (М. Н. Катков) с элементами книжными, складывается пушкинский синтетизм, получивший свое наиболее полное выражение в художественном повествовании. Это значит, что при относительной традиционности и устойчивости языкового материала, — но при нетрадиционной оценке этого материала — создается в художественной литературе невиданная ранее письменная р е ч ь, необычные по своей стилистической тональности контексты. В этом главный смысл произведенной Пушкиным революции. Поэтому, если быть точным, надо, очевидно, сказать, что Пушкин является прежде всего реформатором русской литературной р е ч и.

Однако и самый этот синтетизм имеет свой исток в жизни, в живой практике. Ведь олитературивание разговорной речи состоит, как уже многократно отмечалось, не только в очищении от простонародного элемента, но также в усвоении фактов книжного языка. Сама разговорная речь образованного человека становилась все более синтетичной и разностильной. Естественно, что объем книжного элемента в литературе иной, чем в бытовой практике (даже письменной), способы и приемы объединения единиц разной стилистической окраски сложнее, и они тесно связаны с книжными и собственно-художественными традициями, но самый п р и н ц и п совмещения, синтезирования в тексте двух стихий, объединяя книжное и разговорное как равноправные экспрессивно-стилистические формы литературного выражения, тем самым реально сближает «книгу» и живую речь. Следовательно, подлинное сближение письменной и разговорной речи осуществлялось не путем стилистической нейтрализации языковых фактов, как это казалось карамзинистам, а, напротив, путем сохранения их стилистических качеств — как к н и ж н о г о и р а з г о в о р н о г о. Карамзинская литература фактически сохраняла разрыв между книжным и разговорным языком уже потому, что можно было приучить писать по-карамзински, но нельзя было заставить так говорить. Только пушкинская реформа могла создать реальную почву для осуществления карамзинской идеи о влиянии книги на живую речевую практику, потому что она улавливала, закрепляла и представляла в более законченном виде то, что существовало уже — как тенденция развития — в самой этой живой практике. Отразив и закрепив сложившиеся в жизни отношения книжной и разговорной речи, новая повествовательная речевая норма получила возможность и сама влиять на эти отношения, регулировать их динамику, их развитие, что характерно для современной стилистической системы.

Говоря о границах, составе книжного и разговорного элементов в повествовательной речи Пушкина — в его отношении к книжной традиции и живой речи, — нельзя забывать также о тех ее (этой повествовательной речи) особенностях, которые обусловлены письменной формой художественной литературы (а в поэтическом произведении — также и стихотворной его формой). Естественно, что пушкинское повествование свободно от тех фактов разговорной речи — прежде всего в синтаксисе, которые непосредственно связаны с устной формой общения. В художественном тексте они

служили бы, в отличие от тех явлений, о которых была речь ранее, не столько созданию определенного стилистического тона, сколько имитации говорения, устного общения (см., например, различные формы сказа). Поэтому в «Евгении Онегине» разговорность как стилистическая краска не создает ощущения перехода с письменной формы общения с читателем на устную. С другой стороны, повествование в «Евгении Онегине» не могло не включать в себя те способы и средства синтаксической связи, которые неотделимы от письменности вообще — эти нормальные письменные формы хотя и не свойственны разговорной речи, тем не менее стилистически не противостоят разговорности, свободно ассимилируют в себе слова, выражения и конструкции, несущие разговорную окраску.

Разговорная экспрессия, следовательно, не разрушает, не взрывает вполне книжную, нормированную синтаксическую схему, но это и не просто внешнее, механическое «разбавливание» готового текста просторечием: на литературной традиционной основе образуется специфическая синтетическая структура.

Разная судьба в письменности двух типов разговорного — связанного с устной формой и не связанного с ней — отчетливо отражает те новые принципы строения повествовательной речи, о которых выше говорилось: подчеркивается литературная природа отобранного из просторечия материала, его независимость от устной формы речи и, следовательно, его органичность в письменном тексте. «Разговорное» как стилистическая окраска тем самым закрепляется вне разговора и вне различных форм письменного воспроизведения, имитации разговора.

* * *

Таким образом, в «Евгении Онегине» сложилась новая повествовательная литературная норма, основанная на новых представлениях о стилистической структуре русского литературного языка — о составляющих его стилистических категориях, их соотношении и принципах взаимодействия в литературной речи. Имея общеязыковое значение как факт литературного языка вообще, эта новая повествовательная норма сохраняла и свою эстетическую, художественную значимость. Здесь открывалась широкая возможность для создания — в границах этой нормы — беспредельного множества конкретных речевых контекстов разной стилистической тональности. В то же время эта повествовательная речь могла включать в себя, — но не ассимилировать в себе — речевые средства, несущие функции художественного отражения различного рода. Поэтому реальная повествовательная речь, как правило, шире составляющей ее ядро, ее языковой фон повествовательной нормы. Это в полной мере относится и к «Евгению Онегину». Исследователи давно обратили внимание на стилистическое многоголосие романа Пушкина, на его насыщенность этими художественными отражениями, хотя и интерпретировали этот факт по-разному. В связи с этим может, однако, возникнуть вопрос, не является ли та повествовательная речевая норма, о которой говорится в настоящей статье, также лишь художественным отражением и не обусловлено ли такое ее свойство, как опора на речевую практику русского общества, характером изображаемой среды, принадлежностью к этому обществу главного героя.

Такая оценка повествовательной речи в «Евгении Онегине» вытекает, например, из анализов М. М. Бахтина и — отчасти — Г. А. Гуковского. М. М. Бахтин склонен не видеть в романе Пушкина (и в романе как жанре вообще) авторского языка. Язык романа распадается на «образы языков», связанные либо с героями (образуются речевые «зоны» героев), либо с «различными направлениями и жанрами языков эпохи». Поэтому «язык романа — это система диалогически взаимоосвещающихся языков»¹⁴.

¹⁴ М. Бахтин. Слово в романе. «Вопр. литературы», 1965, № 8, стр. 86.

Правда, отношение этих языков к автору, его прямому слову (которого почти нет в романе, но которое постулируется исследователем) оказывается разным: одни из них являются только объектом изображения, другие — и прежде всего «образ языка» Онегина — также и сами изображают, выражают авторскую мысль. Автор не только вне этого языка, но и в нем. Тем не менее и в этом случае перед нами «образ чужого языка». Таким образом, «автора (как творца романного целого) нельзя найти ни в одной из плоскостей языка: он находится в организационном центре пересечения плоскостей. И различные плоскости в разной степени отстоят от этого авторского центра».

Однако М. Бахтин не принимает во внимание, что существует принципиальное отличие образа языка Онегина от всех остальных «образов языка», самый метод, способ создания таких «образов языка» здесь различен. «Образы языка» героев строятся у Пушкина на базе определенных традиционных литературных стилей; поэтому «зоны героев» и «зоны стилей» здесь совпадают — герой представлен в свойственном ему литературном стиле — точнее, в окружении элементов этого стиля. Таковы приметы романтического стиля в зоне Ленского, сентиментального стиля в зоне Татьяны, элементы старого низкого стиля в зоне гостей Лариных, отклонения разных поэтических стилей эпохи в речи автора-лирика и т. д.¹⁵ Но для зоны Онегина таких литературно-стилевых традиций не было — и это ставит героя в особые условия. Образ языка Онегина мог быть сопоставлен только непосредственно с самой жизнью, с самой действительностью.

В этом проявляется принципиально новый, более высокий, типичный для реалистической литературы способ стиливых характеристик объекта изображения. Онегин как личность, как характер предстает непосредственно, а не с помощью литературных отражений, он не должен пробиваться к читателю через заданные поэтические формы. Это обстоятельство обнаруживает себя во многих фактах, с ними связано, в частности, и отмеченное исследователями различие стиля писем Онегина и Татьяны¹⁶.

В связи с этим возникает вопрос и о характере, о н о р м е этого онегинского «образа языка». Если подвергнуть наблюдения М. Бахтина лингвистической интерпретации и более строго разграничить явления языка как некоей нормы, стиля — и мировоззрения, самого содержания речи, легко заметить, что «образ языка» Онегина и в этом отношении резко отличается от всех остальных. Если, говоря о зоне Ленского или о «пародийном неоклассическом эпическом зачине», исследователь находит конкретные языковые и стиливые приметы этих «чужих стилей», то в «зоне Онегина», он говорит только о стиле как мировоззрении (см. здесь сочетание *язык-мировоззрение*); само совпадение зон автора и Онегина интерпретируется здесь чисто содержательно: автор солидарен со взглядами Онегина. Примет языка здесь нет.

Нет их и в исследовании Г. А. Гуковского. Вряд ли можно, как это делает исследователь, рассматривать как «элементы стиля» варваризмы, широко представленные в первой главе романа¹⁷. Самый состав этих варваризмов, приводимый Г. А. Гуковским, кажется, исключает такое предположение. Все (или почти все) они являются прямыми наименованиями вещей или понятий, создающих культурно-бытовую атмосферу первой гла-

¹⁵ Особый вопрос — о различных приемах совмещения этих отражений с авторской речевой нормой у Пушкина. Самостоятельное значение имеет также вопрос о том, какова степень чуждости того или иного стиля автору в этот период; так, возникает сомнение, можно ли рассматривать романтический стиль лишь как объект иронического изображения и пародирования. Очевидно, вопрос о месте романтического стиля в «Евгении Онегине» вообще требует уточнения и пересмотра.

¹⁶ См., например, интересные замечания на этот счет в книге: Л. С. Выготский и др. Психология искусства, Изд. 2, М., 1968, стр. 285—286.

¹⁷ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 178—183.

вы романа. Обилие этих вещей и понятий, их концентрация — а поэтому и соответствующая лексика — разумеется, несет художественный смысл, но собственно языковой проблемы здесь нет. Большинство этих слов вообще не имело русских параллелей, они не воспринимались как чужие в силу относительно давних традиций их бытования в русской образованной среде (например, театр, балет, кабинет, бокал, эконо́м и т. д., не говоря уже о таких, как философ, деспот). Здесь нет, кажется, ни одного бесспорного случая, где употребление иностранного слова звучало бы нарочито, так, чтобы ощущался языковой стилистический прием.

Таким образом, в романе нет чуждого автору онегинского языка; но здесь нет и особого, противопоставленного стилю автора онегинского стиля. Г. А. Гуковский говорит об отражении в стиле романа «модного кокетства гостиных, жеманства мадригалов или эпиграмм светской болтовни» как о приметах стиля Онегина, его «салонной речевой культуры», на фоне которой выступает облик автора¹⁸. Но легко заметить, что эти «свойства «светского» стиля нигде не выступают в романе в гипертрофированном виде, как объект иронического изображения. И это понятно, ведь «светская болтовня» и «мадригальные блески» составляют одну из примет голоса автора в «Евгении Онегине», органически входят в его речевую культуру.

Таким образом, примет языка и стиля Онегина, который стоял бы в ряду других «чужих» для автора стилей и «языков» романа — в авторском повествовании обнаружить не удастся. Это не значит, что повествование лишено здесь всякой связи с объектом изображения. Такие «объектные отражения» неизбежны в художественном произведении, есть они и в изображении Онегина и его среды — но важно, что они принципиально иного типа, чем другие отражения: «образ языка» Онегина остается в общем в пределах авторской языковой нормы и в рамках его стиля; более того, именно в «зоне Онегина» и находится чаще всего прямая авторская речь.

Сказанное существенно для понимания места «Евгения Онегина» в истории литературного языка. К стилю «Онегина» нельзя подходить с мерками и оценками, характеризующими до-онегинскую литературу — это убедительно показано М. Бахтиным; но, очевидно, неправомерно и отождествление стилистических принципов «Онегина» с теми, которые сложились позднее в «романной литературе». Пушкинский роман не мог существовать без авторского голоса. Собственно, только на фоне такого «прямого» авторского языка могла возникнуть осущительность всех «отраженных» стилей в «Онегине», ведь все они (кроме, может быть, пародийного классического зачина в заключительной строфе седьмой главы) были еще живыми стилями эпохи, а некоторые, например, романтический стиль — если говорить о времени написания первых глав «Евгения Онегина» — не были чужды и автору (и без такого фона могли восприниматься всерьез, как авторские).

Впоследствии, когда повествовательная норма стала общепризнанной, писатель получил возможность выводить ее за пределы произведения — фон сохранялся в читательском представлении о норме; в таких случаях создавалось то своеобразие «романного жанра», которое так тонко подмечено и описано Бахтиным. Но в «Евгении Онегине», в эпоху зарождения такой нормы, она не могла не быть представлена в самом произведении. Этот авторский голос принципально не мог быть противопоставлен «образу языка» Онегина и светского общества, и, разумеется, не только потому, что автор — человек того же круга, но прежде всего потому, что в речевой практике этого общества в этот период только и можно было видеть возможность обновления литературного языка, его сближения с жизнью. Между авторским языком и этой речевой стихией не было ни дис-

¹⁸ Г. А. Гуковский. Указ. соч., стр. 183, 229. См. также В. Маркович. Юмор и сатира в «Евгении Онегине». «Вопр. литературы», 1969, № 1, стр. 84.

танции временной, ни дистанции культурно-типологической. Этот язык отчасти и изображается — как любой язык, связанный с объектом изображения, — но он прежде всего и з о б р а ж а е т, о п и с ы в а е т — он важнейший элемент авторской повествовательной речи. Нельзя видеть в вариантах этой речи непременно «чужие стили», «художественные отражения». Ведь в том-то и значение пушкинского открытия, что оно позволяет конструировать в пределах единой нормы многочисленные стилистические «варианты», отражающие прежде всего разные «эмоциональные состояния» субъекта повествования; поэтому так целен образ автора в «Евгении Онегине» — при всем многообразии его стилистических обнаружений¹⁹.

Пушкинская норма была в достаточной мере ограничена и определена, чтобы не ассимилировать в себе явные отражения «чужих» языков и стилей; в то же время она была и достаточно широка, одновременно традиционна и демократична, не только чтобы создавать многочисленные варианты авторского стиля, но и чтобы притягивать к себе ближайшую периферию — отдельные элементы народной поэзии и живой неаристократической речи, некоторые приметы живых еще литературных стилей (особенно заметно — романтического стиля), что бросало на текст лишь легкий стилистический отсвет, не нарушая его цельности.

Из сказанного до сих пор не следует, что авторская норма повествовательной речи в «Евгении Онегине» не связана со своеобразием романа как художественного произведения. Бесспорно, что нормы и особенности новой повествовательной речи выработывались на определенном литературном материале и были им как-то обусловлены²⁰. В этом обнаруживается переходный, промежуточный характер повествовательной речи в «Евгении Онегине» — особенно в первых его главах. Чтобы новая норма вполне объективировалась как общелитературная, нужен был ее перенос в иные условия, в иные жанры, применение к иным темам и сюжетам — что и произошло уже в ближайшие годы. Но начало такой объективации положено еще в «Евгении Онегине»: именно здесь были осуществлены новые принципы строения повествовательной речи, новые принципы употребления просторечия и способы его сочетания с элементами книжными. Уже в «Евгении Онегине» обнаруживается относительная свобода языковой нормы повествования от объекта изображения, осуществляется применение нового типа повествовательной речи в различных ее экспрессивно-стилистических вариантах в разнообразных контекстных условиях, получает достаточно отчетливое выражение объективно-авторский характер этой речи.

* * *

В языке Пушкина нашли свое решение наиболее актуальные проблемы, стоявшие перед литературным языком и художественной речью. Закрепление в письменности норм разговорно-литературной речи и создание на этой основе р а з г о в о р н о с т и как стилистической окраски в пределах письменного литературного языка явилось фактом огромного значения для судеб русского литературного языка, для всей его стилистической системы. Новая норма литературного языка нашла свое наиболее полное

¹⁹ Требуется, очевидно, уточнение замечание Г. А. Гуковского о том, что Пушкин открыл закон, по которому язык обусловлен не только субъектом повествования, но и объектом изображения. Здесь надо переставить акценты. А главное — подчеркнуть принципиально новые формы соотношения субъекта и объекта в литературе.

²⁰ Это относится не только к языку. Б. В. Томашевский писал: «Новая поэтическая система, вероятно, представлялась Пушкину особенностью только данного произведения, обусловленной выбором современного, „светского“ сюжета. Вряд ли он предполагал, что начало работы над „Евгением Онегиным“ знаменует полный и решительный поворот во всем его творчестве и определит новое направление (и не только в его творчестве)». Б. В. Т о м а ш е в с к и й. «Пушкин». Книга первая. М.—Л., 1956, стр. 615.

выражение в построенной на принципиально новых основаниях повествовательной речи. Выдвижение и осуществление в этой повествовательной речи принципа стилистического синтеза, а также разработка приемов и законов этого синтеза знаменовали завершение сложного и напряженного процесса складывания национального литературного языка. Самый этот принцип подготавливался предшествующей историей языка. Еще Ломоносов говорил о «старательном и осторожном употреблении сродного нам коренного славенского языка купно с российским». Однако такое соединение двух стихий рассматривалось как структурный принцип самого литературного языка, определяющий состав его стилей и разновидностей, но не структуру литературной речи, текста. «Славенские» и «российские» элементы старательно разносились по разным «стилям», и этим преодолевалась стилистическая пестрота, беспорядочность речи. Во второй половине XVIII в. периоды «порядка» и «беспорядка», строгой нормированности текста и стилистической пестроты сменяют друг друга — и только в пушкинское время и в пушкинском языке в этом «беспорядке» обнаруживается высший «порядок», в этой «пестроте» — строгая норма. Но для этого нужно было, чтобы книжный элемент был освобожден от архаики — это осуществила карамзинская реформа, — и, наконец, чтобы разговорная речь, живое просторечие получили права литературности как особая стилистическая категория — это достигнуто в пушкинское время.

Разностильность стала нормой литературного повествования, будучи резко противопоставлена одностильности, стилистической замкнутости контекста в допушкинской литературе (или разностильности как художественному приему). Это определило его органическую связь (но не тождество) с живой — устной и письменной — речевой практикой общества, его литературно-речевой нормой. Конкретный состав норм этого синтетического повествования изменился в дальнейшем — потому что менялись и нормы разговорной речи — как следствие изменения социального состава носителей литературного языка, — и книжный, письменный язык, особенно в связи с развитием публицистики, научной литературы и т. д.; но это лишь подчеркивало неизбежность самого принципа и те широкие возможности, которые он открывал для развития литературного языка.

Утверждение новых принципов построения повествовательной художественной речи в конечном счете определяло и регулировало те иерархические отношения, которые характеризуют стилистическую систему литературного языка в целом, в частности, место в этой системе функциональных стилей книжного языка, а также и соотношение категории «книжного» и «разговорного» в пределах литературной нормы. Повествовательная речь оказалась в центре этой системы.

Ее создание явилось переломным событием в истории общелитературного языка. Но то обстоятельство, что эта общезыковая проблема решалась в художественной литературе, определило значимость этого процесса и для художественной речи. Общезыковые и художественные проблемы оказались здесь связанными в один узел ²¹.

²¹ Для «Евгения Онегина» эта проблема осложняется стихотворной формой романа. И дело здесь не только в размере или рифме, внешних сторонах стиха, но прежде всего в собственно языковых (лексических, фразеологических, синтаксических) особенностях стихотворной речи, составляющих своеобразие ее нормы (см., например, судьбу славянизмов и другие факты). Мы не касаемся здесь важного вопроса о том, почему названные выше процессы обнаружили себя в стихотворной речи раньше, чем в прозе. Это отдельная тема; можно только сказать, что этот факт не случаен: стихотворная речь и исторически, и по самой своей природе оказалась более подготовленной для воплощения той свободы соединения книжного и разговорного элемента, которая характеризует новую повествовательную речь. В то же время стихотворная речь не требовала такой строгой нормативности текста, как проза, сохраняя некоторую гибкость литературных норм. Поэтическая форма, следовательно, накладывала свой отпечаток на процесс сложения новой стилистической системы, делая проблему соотношения «общелитературного» и «художественного» в тексте особенно сложной и острой. Поэтому перенос тех принципов и приемов, которые были выработаны в поэзии, на

Принципы построения пушкинской повествовательной речи неотделимы от пушкинского реализма. В этом факте нашла свое выражение сформулированная акад. В. В. Виноградовым закономерность, согласно которой существует взаимозависимость «между оформлением реализма как специфического метода словесно-художественного изображения и процессами образования национальных литературных языков»²². Как на одно из важных проявлений этой закономерности можно указать на то, что на основе новой, построенной на подлинно национальной основе и освобожденной от груза художественных условностей повествовательной речи мог возникнуть и получить развитие типичный для реалистической литературы объективный языковой образ автора — единый, общий как определенный социально-культурный тип и бесконечно разнообразный в его конкретных экспрессивных, психологических, идейных, — а отсюда и стилистических — проявлениях. С этим связана и беспредельность варьирования повествовательных контекстов — и, следовательно, многообразие конкретных художественных решений — в пределах литературной нормы. На этой почве возникли и новые принципы соотношения образа автора и рассказчика, а также и новые приемы совмещения в произведении нормативного и характерологического элементов, например, в литературной практике «натуральной» школы.

По существу все это знаменовало начало процесса, который привел к решительному изменению самого места художественной речи в системе литературного языка, к принципиально новому решению проблемы индивидуального стиля в его отношении к литературной норме.

Таким образом, в художественном языке Пушкина — и уже в «Евгении Онегине» — можно найти истоки тех отношений, которые характеризуют стилистическую систему современного литературного языка. Пушкин поистине выступает здесь как «начало всех начал».

прозу оказался делом не столь уж легким и механическим. Стихи здесь одновременно и опережали прозу и отставали от нее.

Белинский удивлялся творческой смелости Пушкина, приступившего к роману в стихах, «когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе». Но для такого удивления, кажется, нет оснований. Роман такого типа, который был задуман и осуществлен Пушкиным, явившийся синтезом всех поэтических форм (хотя и создавший на этой основе принципиально новое качество), легче было писать в это время в стихах, чем в прозе.

²² В. В. В и н о г р а д о в. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 466.