



СТАВРОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.И.ГЕРЦЕНА

Евгения Григорьевна
Ковалевская *Избранное*

1963 I 1999



Доктор филологических наук профессор
Евгения Григорьевна Ковалевская

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ I СТАВРОПОЛЬ

2 0 1 2

УДК 800.2:808.2
ББК 81.3:81.2Рус
К 56

Ковалевская Е.Г. Избранное. 1963–1999 / Под ред. д-ра филол. наук проф. К.Э. Штайн. – СПб. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012. – 687 с.

ISBN 978-5-88648-801-2

В книгу известного ученого Е.Г. Ковалевской (Санкт-Петербург) вошли избранные научные труды, написанные ею в течение 1963–1999 годов. Особенно значимой является работа по истории русского литературного языка (XI–XX века). В «Избранное» включены статьи по проблемам поэтики, стилистики художественной речи, имеющие самостоятельную ценность и в то же время способствующие углублению концепции истории литературного языка. Адресована учителям, аспирантам, преподавателям вузов и всем, кто изучает русский язык.

Руководитель проекта «Филологическая книга СГУ»:
доктор социологических наук профессор, ректор Ставропольского государственного университета В.А. Шаповалов

Научный редактор: доктор филологических наук профессор К.Э. Штайн

Ответственный за выпуск, менеджер: доктор филологических наук профессор В.П. Ходус

Составители: доктор филологических наук профессор Е.В. Сергеева, кандидат филологических наук доцент М.Б. Елисеева, кандидат филологических наук Д.И. Петренко, К.Э. Штайн, В.П. Ходус

Подготовка текста: Д.И. Петренко (ответственный за подготовку текста), Е.В. Сергеева, М.Б. Елисеева, К.Э. Штайн, Ф.Р. Одекова, А.И. Темирболатова, Е.Д. Черникова, В.П. Ходус

Корректор: Б.Я. Альтус

Обложка, дизайн: Д.И. Петренко

Верстка: Д.И. Петренко

ISBN 978-5-88648-801-2

© Издательство Ставропольского государственного университета, 2012

Содержание

Е.В. Сергеева. Предисловие 9

История русского литературного языка

От автора..... 12

Введение

§ 1. Предмет изучения истории русского литературного языка..... 16 5
§ 2. «История русского литературного языка» и ее изучение 31
§ 3. Периодизация истории русского литературного языка 38
Дополнительная литература.....40

Русский литературный язык донационального периода

Глава I. Литературный язык древнерусской народности (XI – начало XIV века)

§ 1. Вопрос об истоках русского литературного языка..... 41
§ 2. Язык древнерусских деловых памятников 53
§ 3. Язык древнерусских церковных памятников 57
§ 4. Язык древнерусских светских памятников 65
§ 5. Язык и стиль «Слова о полку Игореве»..... 72
Основные выводы..... 83
Дополнительная литература.....84

Глава II. Литературный язык Московского государства

§ 1. Язык великорусской народности 86
§ 2. Второе южнославянское влияние, архаизация русского литературного языка книжниками XV–XVII веков 97
§ 3. Стиль «плетение словес» 113
§ 4. Демократизация русского литературного языка во второй половине XVII века. Предпосылки для образования русского литературного национального языка 116
Основные выводы..... 124
Дополнительная литература..... 125

Формирование русского литературного национального языка

Глава III. Русский литературный язык Петровской эпохи

§ 1. Принципы разграничения литературного языка донациональной эпохи и литературного национального языка.....	127
§ 2. «Славянорусский язык» и «гражданское посредственное наречие» в Петровскую эпоху.....	131
§ 3. Иноязычные заимствования Петровской эпохи.....	137
§ 4. Отсутствие единых языковых и стилистических норм в памятниках конца XVII – первой четверти XVIII века.....	144
Основные выводы.....	151
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>152</i>

Глава IV. Русский литературный язык второй половины XVIII века (40–70-е годы).....

§ 1. Формирование морфологических норм русского литературного национального языка. «Российская грамматика» М.В. Ломоносова.....	154
§ 2. Теория трех стилей М.В. Ломоносова.....	160
§ 3. Стилистическая теория М.В. Ломоносова и литература классицизма.....	165
§ 4. Дальнейшая судьба системы трех стилей.....	185
§ 5. Язык и стиль «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.....	190
Основные выводы.....	196
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>197</i>

Глава V. Русский литературный язык конца XVIII – начала XIX века.....

§ 1. Формирование синтаксических норм русского литературного национального языка.....	199
§ 2. Изменение в словарном составе русского литературного языка второй половины XVIII – начала XIX века.....	206
§ 3. Роль Н.М. Карамзина в истории русского литературного языка.....	220
§ 4. Полемика защитников старого слога и сторонников нового слога.....	237
Основные выводы.....	247
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>248</i>

Глава VI. Русский литературный язык первой четверти XIX века (10–30-е годы).....

§ 1. Романтизм и развитие русской художественной речи в первой четверти XIX века.....	249
§ 2. Роль И.А. Крылова в истории русского литературного языка.....	272
§ 3. Роль А.С. Грибоедова в истории русского литературного языка.....	279
Основные выводы.....	292
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>293</i>

Современный русский литературный язык

Глава VII. Роль А.С. Пушкина в истории русского литературного языка.....

§ 1. Эволюция языка произведений Пушкина.....	297
§ 2. Структура текстов произведений Пушкина середины 20–30-х годов.....	311
§ 3. Стилистические функции слов в текстах произведений Пушкина середины 20–30-х годов.....	320
§ 4. Работа Пушкина над языком прозы.....	341
Основные выводы.....	352
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>354</i>

Глава VIII. Изменения в русском литературном языке середины XIX – начала XX века.....

§ 1. Изменения в словарном составе русского литературного языка середины XIX – начала XX века.....	356
§ 2. Изменения в грамматическом строе русского литературного языка середины XIX – начала XX века.....	368
Основные выводы.....	375
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>376</i>

Глава IX. Русский литературный язык XX века (второе десятилетие – 80-е годы).....

§ 1. Изменения в словарном составе русского литературного языка.....	378
§ 2. Изменения в грамматическом строе русского литературного языка.....	394
§ 3. Борьба за чистоту русского литературного языка.....	398
Основные выводы.....	404
<i>Дополнительная литература.....</i>	<i>406</i>
Примечания.....	407

Речевая характеристика героев в драматургии Л.Н. Толстого.....	424
Речевая характеристика героев в русских драматических произведениях XVII–XVIII веков.....	437
Семантическая структура слова и стилистические функции слов	450
Слово в тексте художественного произведения.....	462
Вопрос об узуальном иokkaзиональном в лингвистической литературе	483
Эстетические возможности слов с коннотативным значением	494
8 К вопросу о понятии «язык художественной литературы».....	508
Приемы создания образа эпохи Ивана Грозного в «Истории государства российского» Н.М. Карамзина	511
Средства и приемы цветописи в произведениях Н.М. Карамзина	522
Анализ текста повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»	559
Обусловленность отбора и особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте мировосприятием автора.....	582
Реализация категории единичности в тексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	603
«Реквием» А.А. Ахматовой. Его сходство и отличие от других произведений поэта.....	616
Семья Радловых.....	642
Евгения Григорьевна Ковалевская. Библиография.....	662
К.Э. Штайн. О Евгении Григорьевне Ковалевской и ее концепции истории русского литературного языка	669

1 июля 2011 года ушла из жизни Евгения Григорьевна Ковалевская. Она была одним из последних представителей того поколения исследователей, чьи труды уже стали классикой лингвистики. Она была одним из тех Профессоров высшей школы, чье звание надо писать с большой буквы.

Многие годы Евгения Григорьевна преподавала в Ленинградском государственном педагогическом институте (Российском государственном педагогическом университете) имени А.И. Герцена. Ее обожали студенты. Ее учебник по истории русского литературного языка несколько десятилетий, несмотря на развитие науки и изменения в учебной программе, остается одним из лучших и до сих пор используется в учебном процессе. Но, самое главное, после Е.Г. Ковалевской остались ее статьи, которые ярко демонстрируют нам масштаб личности этого лингвиста.

Е.Г. Ковалевская принадлежала к тем «зубрам» науки, чьи имена уже стали почти легендой. Она дружила с З.Г. Минц и Ю.М. Лотманом, Л.Л. Кутиной и Ю.С. Сорокиным, была хорошо знакома с Т.Г. Винокур и Е.А. Некрасовой.

Евгения Григорьевна стояла у истоков стилистики художественной речи, будучи непосредственной продолжательницей дела В.В. Виноградова, Г.О. Винокура и Б.А. Ларина. Ее труды на протяжении почти полувека (с конца 1950-х до начала 1990-х) были так или иначе связаны с проблемами специфики языка художественной литературы и формирования эстетического значения слова.

Базовым положением теории художественной речи, с точки зрения Е.Г. Ковалевской, является утверждение о том, что в художественном тексте слово может как сохранять свое языковое значение, так и трансформироваться, приобретая в контексте семы, которые в языке не имеет и не может иметь.

Гибкость и диалектичность этой теории, требующей анализа семной структуры художественного слова с точки зрения выполняемой им эстетической функции, позволяет использовать ее и в современных исследованиях, связанных с рассмотрением особенностей воплощения языковых единиц в художественном тексте. Эта теория развивалась в работах многочисленных аспирантов Е.Г. Ковалевской.

10 Десятки учеников профессора Ковалевской живут и работают по всей стране: от Архангельска до Курска, от Санкт-Петербурга до Актюбинска. Все они с благодарностью вспоминают своего научного руководителя. «Школа Ковалевской» научила их в полной мере использовать свой творческий потенциал, занимаются ли они политическим дискурсом, детской речью, языком рекламы или методикой преподавания русского языка как иностранного. Эти ученики навсегда сохраняют память о своем Учителе.

*Е.В. Сергеева.
Доктор филологических наук
профессор кафедры русского языка
РГПУ им. А.И. Герцена*



История русского литературного языка

История русского литературного языка – наука о процессах развития русского литературного языка со времени его зарождения и становления до наших дней. Большинство исследователей выделяет три основных периода в истории русского литературного языка. В связи с этим и в соответствии с действующей ныне программой предлагаемая читателю книга имеет три части: литературный язык донациональной эпохи (X–XVII века); литературный язык эпохи формирования русской нации (конец XVII – первая четверть XIX века); современный русский литературный язык.

В пределах указанных частей выделено 9 глав, где освещаются основные вопросы, встающие при характеристике каждого периода развития русского литературного языка.

Развитие литературного языка обусловлено его **внутренними законами**, поэтому в учебнике прослеживаются основные изменения в системе русского литературного языка, связанные с изменением диалектной базы живой разговорной речи, на основе которой формируется литературный язык, с изменением отношения русского литературного языка к церковнославянскому языку, живой разговорной речи, с контактами русского языка с другими языками.

Однако на развитие литературного языка оказывают влияние и социальные факторы. История языка тесно связана с историей носителей языка, их культурой, литературой, искусством. Поэтому при рассмотрении некоторых особенностей литературного языка XI–XVII веков, XVIII века

и XIX–XX веков привлекаются материалы исторического и филологического характера, хотя объем книги не позволяет делать это постоянно.

Источником сведений о русском литературном языке являются тексты различного типа, в том числе тексты художественных произведений XI–XX веков. Но эстетические функции языковых единиц, представленных в этих текстах, специально не изучаются, поскольку это объект исследования стилистики художественной речи. В курсе «История русского литературного языка» речь идет о влиянии на развитие языка тех или иных изменений в поэтической или прозаической речи. Вопросы, связанные с языком писателей, также являются предметом изучения особого раздела филологии – науки о языке художественной литературы. В учебнике специально рассматривается язык произведений тех писателей, с именами которых связаны реформы русского литературного языка.

Автор стремился не только дать описание наиболее важных процессов в развитии русского литературного языка, но старался показать достижения отечественной лингвистической науки в области изучения истории русского литературного языка от М.В. Ломоносова до наших дней.

Предлагаемая книга является учебником по истории русского литературного языка для студентов факультета языка и литературы педагогических университетов и институтов, в котором затронуты все вопросы истории русского литературного языка, предусмотренные программой, но с различной степенью полноты.

Цитирование текстов, относящихся к XI–XVII векам, в основном осуществляется по составленной В.В. Ивановым, Т.А. Сумниковой, Н.П. Панкратовой «Хрестоматии по истории русского языка» (М., Просвещение, 1990), где памятники письменности сверены с оригиналами и отражают особенности написания, что дает возможность иллюстрировать соответствующие языковые явления.

В конце каждого раздела пособия помещены списки дополнительной литературы, с которой студент может ознакомиться для более углубленного изучения того или иного вопроса при написании курсовых работ, дипломных сочинений, при подготовке спецвопроса для экзамена по

истории русского литературного языка, докладов в спецсеминаре. В списки литературы не включены учебники и учебные пособия, материалы местных изданий (практически малодоступные для студентов), а также работы, ставшие библиографической редкостью.

Второе издание существенно отличается от первого, вышедшего в 1978 году. Здесь более четко выделены объекты исследования: система литературного языка, его подсистемы, нормы на каждом этапе развития. Заново написаны главы «Роль А.С. Пушкина в истории русского литературного языка» и «Русский литературный язык советской эпохи», параграфы «Стиль «плетение словес» (глава II), «Славянорусский язык» и «Гражданское посредственное наречие» в Петровскую эпоху» (глава III), «Язык и стиль «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева» (глава IV), «Романтизм и развитие русской художественной речи в первой четверти XIX века» (глава VI). В первой главе дан анализ современной теории диглоссии, вызывающей интерес у студентов при изучении языковой ситуации в древнерусский период, но сложной для их восприятия. Пересмотрен материал глав, имеющих непосредственное отношение к школьной программе по русской литературе («Язык и стиль «Слова о полку Игореве», «Язык и стиль «Путешествия из Петербурга в Москву», «Язык и стиль комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», «Работа А.С. Пушкина над языком прозы»).

За годы, прошедшие после выхода в свет первого издания этого учебника, появилось большое количество исследований по истории русского литературного языка и славистике. Положения, высказанные в них, то новое, что в этих трудах и работах изложено, получило отражение во втором издании книги (см. исследования А.И. Горшкова, В.В. Колесова, Л.Л. Кутиной, Ю.М. Лотмана, Ю.С. Сорокина, Н.И. Толстого, Б.А. Успенского, Г.А. Хабургаева и др.). Пересмотрены списки дополнительной литературы (в них учтены осуществленные в последние годы переиздания трудов Г.О. Винокура, В.В. Виноградова, Ю.Н. Тынянова и др. ученых, которыми до последнего времени было трудно пользоваться из-за их недоступности), произведен дополнительный отбор источников.

Автор приносит искреннюю благодарность рецензентам – кафедре Череповецкого государственного педагогического института им. А.В. Луначарского, чьи замечания помогли в работе над вторым изданием книги; сердечно благодарит сотрудников группы «Словарь русского языка XVIII века» ЛО Института языкознания АН СССР, с которыми связан дружескими узами в течение многих лет, за возможность пользоваться материалами картотеки и принимать участие в обсуждении важных вопросов истории русского литературного языка XVIII века; благодарит за постоянную помощь в работе над учебником В.Л. Гаврилову, Е.А. Зачевского, Л.Г. Фридгендлер.

Автор с волнением вспоминает своих учителей: П.Н. Беркова, В.В. Виноградова, Г.А. Гуковского, Б.А. Ларина, без трудов которых не было бы современных исследований по истории русского литературного языка и стилистике, в том числе и этого учебника.

§ 1. Предмет изучения истории русского литературного языка

История русского литературного языка как самостоятельная научная дисциплина – наука о сущности, происхождении и этапах развития русского литературного языка – сформировалась в первой половине XX века. В ее создании приняли участие крупнейшие филологи: Л.А. Булаховский, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, С.П. Обнорский, Ф.П. Филин, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский.

Объектом изучения истории русского литературного языка является **русский литературный язык**.

Любой развитый язык, в том числе и современный русский язык, имеет две основные функциональные разновидности: литературный язык и живую разговорную речь.

О двух основных функциональных разновидностях языка писали Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, Б.А. Ларин, Ф.П. Филин, А.И. Горшков. Ср. у Л.В. Щербы: «Всякое понятие лучше всего выясняется из противоположений, а всем кажется очевидным, что литературный язык прежде всего противопоставляется диалектам. И в общем это верно; однако я думаю, что есть противоположение более глубокое, которое в сущности и обуславливает те, которые кажутся очевидными. Это противоположение литературного и разговорного языков»¹.

Живой разговорной речью носители языка, представители каждой народности или национальности, владеют с детства. Литературный язык, его законы, нормы познаются в период формирования взрослого человека: обучения дома, в школе, институте, общения с лицами, владеющими литературным языком, чтения литературы различных видов и жанров.

Существует много определений понятия «литературный язык». Например, «Литературный язык. Образцовый, нормализованный язык, нормы которого воспринимаются как «правильные» и общеобязательные и который противопоставляется диалектам и просторечию»²; «Литературный язык – форма общенародного языка, понимаемая говорящими на том или ином языке как образцовая. Для национального языка... литературный язык – наиболее представительная его форма, играющая ведущую роль среди других его разновидностей (просторечия, территориальных и социальных диалектов)»³; «Литературный язык – это обработанная форма общенародного языка, обладающая в большей или меньшей степени письменно закрепленными нормами»⁴.

Однако до сих пор наиболее полным является определение, предложенное В.В. Виноградовым в 1967 году: «Литературный язык – общий язык письменности того или иного народа, а иногда нескольких народов – язык официально-деловых документов, школьного обучения, письменного бытового общения, науки, публицистики, художественной литературы, всех проявлений культуры, выражающихся в словесной форме, чаще письменной, но иногда и устной. Вот почему различаются письменно-книжная и устно-разговорная формы литературного языка, возникновение, соотношение и взаимодействие которых подчинены определенным историческим закономерностям»⁵.

1. Основная характерная особенность литературного языка – его **нормированность**.

В.В. Виноградов в целом ряде своих трудов рассматривал понятие нормы как основное, центральное в определении национального литературного языка в его письменной и разговорной форме⁶.

Несмотря на принципиальное отличие литературного национального языка от литературного языка донна-

ционального периода, нормативность остается основным признаком литературного языка на всех этапах его развития: в донациональный период, в эпоху формирования национального языка (рассмотрение памятников начального периода развития национального языка показывает наличие нескольких норм, уход старых, появление новых, сосуществование новых и старых норм, что не отрицает, однако, нормативность литературного языка как его основного признака даже в переходную эпоху) и особенно в период существования оформившегося литературного языка.

Л.И. Скворцов предлагает следующее определение нормы: «Языковая норма, понимаемая в ее динамическом аспекте, есть обусловленный социально-исторически результат речевой деятельности, закрепляющей традиционные реализации системы или творящей новые языковые факты в условиях их связи как с потенциальными возможностями системы языка, с одной стороны, так и с реализованными образцами – с другой»⁷.

В предисловии к «Русской грамматике» АН СССР, изданной в 1980 году, сказано: «По отношению к высокоразвитому национальному литературному языку в определенный момент его развития норма определяется как такая социально обусловленная и общественно осознанная система правил, которая представляет собою обязательную реализацию языковых законов... Норма регламентируется обществом: носители литературного языка не могут ей не подчиниться»⁸.

2. Вторая особенность литературного языка – его **кодифицированность**, на что указывают многие исследователи (Р.А. Будагов, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, К.С. Горбачевич, Л.И. Скворцов и др.). Например: «Объективное изменение норм современного русского литературного языка со временем находит отражение в сфере кодификации – нормативных словарях и справочниках»⁹.

Действительно, нормы литературного языка зафиксированы грамматиками и словарями (например, в «Российской грамматике» М.В. Ломоносова 1752 года, «Словаре Академии Российской» 1789 года представлены грамматические и лексические нормы XVIII века).

А.И. Горшков разграничивает понятие «кодификация» на уровне языковых единиц, представленную в норма-

тивных грамматиках, словарях и справочниках, и на уровне текста и языка как системы подсистем. «Представляется, – пишет он, – что современные исследования и учебные пособия по стилистике, описывающие социальное и функциональное распределение разновидностей языка и характерные лингвистические особенности каждой разновидности, так же являют собой определенный вид кодификации норм на уровне языка как системы подсистем и на уровне текста, как нормативные грамматика и словари являют собой традиционный, «классический» вид кодификации на уровне языковых единиц»¹⁰.

3. Третья особенность литературного языка – его **стилистическое многообразие**. Л.В. Щерба писал: «Из всего сказанного ясно, что развитой литературный язык представляет собой весьма сложную систему более или менее синонимичных средств выражения, так или иначе соотносящихся друг с другом»¹¹.

Существует два типа литературного языка: **разговорный и книжный**.

В литературном языке представлены средства выражения, общие для обоих типов, стилистически нейтральные, межстилевые, и языковые элементы, закрепленные за каким-либо одним типом литературного языка: книжные и разговорные.

Прежде всего общестилевыми или межстилевыми следует считать морфологические языковые единицы. Противопоставление по морфологическим признакам двух групп языковых элементов – разговорных и книжных – не имеет четких границ, хотя можно отметить некоторые морфологические приметы разговорного типа литературного языка: эмоционально-экспрессивные суффиксы (*Валька, тоненько*), глаголы многократного способа действия (*бывал, живал*), глаголы усилительного способа действия (*раскудахтался, разворчался*), формы сравнительной степени с приставкой *по-* (*потеплее, получше*) и т.п. и книжные формы слов: аналитические формы сравнительной степени имен прилагательных (*более подробный, более тонкий*), слова с суффиксами *-ени-, -ани-, -ств-* (*опыление, сгорание, устройство*), слова с приставками *контр-* и *анти-* (*контрпредложение, антиобщественный*) и т.п.

Е.А. Земская специфическим явлением разговорной речи считает отсутствие деепричастий, употребление глаголов, означающих мгновенное действие типа *хватать, хлоп*, продуктивность суффикса *-к-* (*летучка, зажигалка, попутка*) и др.

Среди синтаксических конструкций также выделяются две группы языковых единиц – синтаксические конструкции разговорного характера (неполные предложения, бессоюзные сложные предложения, единицы экспрессивного синтаксиса) и книжные синтаксические конструкции (период, некоторые виды сложноподчиненных предложений, осложненных простых предложений, сложное синтаксическое целое).

За каждым из типов литературного языка закреплены особые лексические и фразеологические языковые единицы, то есть в словарном составе современного литературного языка наряду с нейтральными, межстилевыми, могут быть выделены две группы стилистически окрашенной лексики: разговорная и книжная. Например, в «Словаре русского языка» 1981–1984 годов АН СССР стилистическую помету «разговорное» имеет слово *брякнуть* (2. С силой бросить, уронить и т.п., вызвав шум, стук), *бухнуть, баловник, болельщик, девчонка, долговязый, реветь* – плакать, помету «книжное» – слово *адепт* (ревностный приверженец, последователь какого-либо учения), *автократ* (лицо с неограниченной верховной властью, самодержец) и т.п.

В «Словаре синонимов русского языка» АН СССР под ред. А.П. Евгеньевой к книжной лексике отнесены слова: *абсолютный, абстрактный, автономия* (самоуправление), *тартар* (ад), *аномалия* (отклонение от чего-л.), *великодушный, рыцарский, вокруг* (вокруг), *алчный* и т.п.

Итак, литературный язык имеет два типа: книжный и разговорный. Помета «разговорное» в грамматиках или словарях русского языка указывает на то, что перед нами слово, форма слова или синтаксическая конструкция, закрепленные за одним из двух основных типов современного русского литературного языка, что рассматриваемые слова, формы слов или синтаксические модели имеют стилистические синонимы в пределах литературного языка.

При этом следует отметить, что термин «разговорный тип литературного языка» нельзя считать удачным, так как слово «разговорный» вступает в омонимические отношения с лексемой «разговорный» в словосочетании «живая разговорная речь» (живой народный язык, по другой терминологии).

Иначе говоря, мы употребляем наименование «разговорный» и для обозначения одной из двух социально-функциональных разновидностей национального языка (противопоставление: литературный язык – живая разговорная речь), и для обозначения одного из типов литературного языка (противопоставление: разговорный – книжный типы литературного языка).

Большинство лингвистов (С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, О.С. Ахманова, А.П. Евгеньева, Е.А. Земская, Т.Г. Винокур и др.) все же рассматривает разговорные средства выражения как определенный пласт стилистически окрашенных языковых средств литературного языка, противопоставленный книжным средствам литературного языка на фоне межстилевых, стилистически нейтральных.

Такое понимание термина «разговорное» представляется закономерным при рассмотрении современных памятников письменности, когда мы обозначаем этим термином слово (*стукнуть* – ‘ударить’), форму слова (*картошка*), синтаксическую конструкцию (*Я было пошел, но пришлось вернуться*), закрепленные за одним из двух типов современного русского литературного языка (разговорный – книжный).

При исследовании процессов развития русского литературного языка, при рассмотрении языковых особенностей памятников донационального периода развития русского литературного языка или периода становления национального русского языка нельзя употреблять помету «разговорное» как дифференцирующую средства литературного языка.

История русского литературного языка – это история языка письменности, поэтому для первых этапов развития литературного языка наблюдается четкое противопоставление: книжные элементы – средства письменного литературного языка, разговорные элементы – средства устной живой разговорной речи (восточнославянской, великорусской, национальной русской).

Понятия «устная форма речи» и «письменный литературный язык» в этот период относительно четко противопоставлены. Ср. указание неизвестного автора на то, что в середине XVIII века живая разговорная речь (устная речь) и литературный язык не тождественны: «Язык, которым пишут знающие по-русски, отличен от славянского, а тот, которым говорит Москва и целая почти Россия, отличен от наших писем и от произношения, которое в оных употребляется»¹².

С конца XVIII века формируется устная литературная речь. Языковые нормы, сложившиеся для памятников письменности, частично переносятся в устную речь, в результате чего создается современное сложное пересечение понятий: устная форма речи – письменная форма речи, разговорный – книжный тип литературного языка.

В современных письменных текстах (художественная литература, публицистика, газетные статьи, мемуары, письма) можно выделить книжные и разговорные элементы и в устной речи – разговорные (бытовая речь) и книжные элементы (доклады, лекции).

Показательно, что разговорный тип литературного языка формируется в период завершения процесса образования любого национального языка¹³.

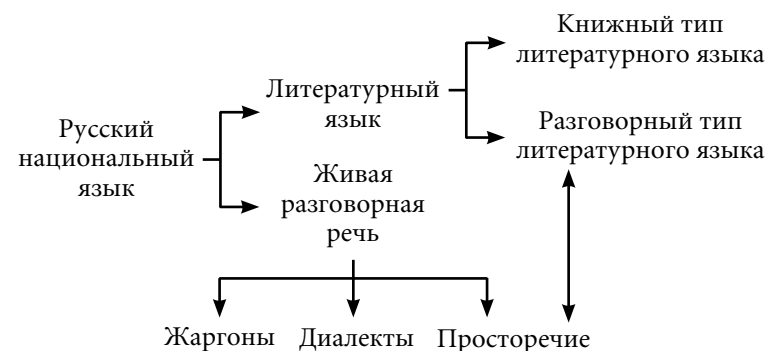
При анализе текстов памятников донациональной поры и периода становления русской нации мы будем употреблять помету «разговорное» для недифференцированного обозначения всех элементов живой разговорной речи, без внимания к различным социальным группам носителей языка, ибо в общее понятие «разговорный язык Московской Руси» входят «и областные диалекты (крестьянские по социальной принадлежности носителей), и городские диалекты средних и «подлых» сословий, и, наконец, разговорная речь высших классов»¹⁴.

При анализе текстов первой четверти XIX века и более поздних употребляется помета «разговорное» для наименования стилистически окрашенных средств литературного языка.

I. При выявлении единиц живой разговорной нелитературной речи используются дифференцированные пометы: «жаргонное», «диалектное», «просторечное», ибо современ-

ная живая разговорная речь также неоднородна, она имеет две формы: литературную и нелитературную. Диалекты, интердиалекты, жаргоны и просторечие, находящееся на грани литературного языка и живой разговорной внелитературной речи, противостоят понятию «устная литературная речь».

Соотношение различных форм современного русского языка может быть представлено в виде следующей схемы:



Как показано на схеме, русский литературный язык постоянно контактирует с живой народной речью (некодифицированной разговорной речью), поскольку народная речь – база постоянного развития литературного языка. Важную роль играет в этом контакте просторечие, непосредственно связанное с разговорной формой литературного языка.

Несмотря на то что литературный язык «есть не подлежащая никакому сомнению языковая реальность» (В.В. Виноградов), «непосредственно наблюдать язык можно в текстах»¹⁵, которые и являются этой объективной реальностью, то есть исследователь выводит законы литературного языка, анализируя памятники, тексты того или иного периода в развитии этого языка.

Так, разговорная форма литературного языка представлена в устной речи его носителей при непосредственном контакте с другими носителями языка, она специально не подготовлена, обычно отличается эмоциональностью и экспрессивностью. В книге «Русская разговорная речь» под ред. Е.А. Земской сказано: «Считая, что языковая система характеризуется специфическим набором языковых еди-

ниц и специфическими законами их функционирования, мы признаем разговорную речь особой, отличной от кодифицированного литературного языка системой»¹⁶.

Но отражение особенностей разговорной речи возможно в письмах, публицистике, определенных текстах художественной литературы.

1) Дорогой Павлик, извини, что отвечаю с опозданием... Ты спрашиваешь, как я живу: очень просто. Всегда работаю, т.е. почти каждый день, но быстро устаю и, чтобы отдохнуть, подолгу гуляю. Сейчас зима, хожу на лыжах. По вечерам читаю Герцена и англичан – главным образом молодых. Много интересного. В городе – два раза в неделю, в среду и субботу. С кем встречаюсь? Так же, как и ты, с соседями (Письмо П.Г. Антокольскому)¹⁷.

2) Кто мог догадаться, какая компания на трибунах!... Все для этих ребят было еще впереди. Но они уже стояли на трибунах Красной площади. Крепкие парни, небольшого роста... Такими я впервые увидел будущих космонавтов¹⁸.

3) За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!.. Но все-таки, что же было дальше-то в Москве после того, как в субботний вечер на закате Воланд покинул столицу, исчезнув вместе со своей свитой с Воробьевых гор? ... Ну, а с теми-то что же случилось? Помилуйте! Ровно ничего не случилось, да и случиться не может (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Книжная форма литературного языка представлена в научных, публицистических текстах, а также в определенных текстах художественной литературы.

1) В отличие от конструкций с союзами недифференцированного значения, где союз не участвует в определении отношения одновременности или очередности, в конструкциях с союзами дифференцированных (специализированных) значений сам союз выполняет функцию квалификатора: он однозначно определяет, какова временная последовательность ситуаций, соотносенных в рамках сложного предложения (Русская грамматика. – Т. II. – С. 548).

2) С развитием науки, стремительным ростом сложной техники, необходимостью новых технологий и просто с

появлением жизненной потребности в культурном, грамотном производительном труде становится наглядным и очевидным, что инициатива единицы, опирающихся на бессловесных исполнителей, должна быть заменена инициативой многих думающих, ищущих. И сейчас мы как раз и вступили в такую полосу нашей истории, когда искать и дерзать становится символом нашего времени¹⁹.

3) В романе В.П. Катаева «Трава забвенья»: В силу своей постоянной житейской занятости мы давно уже перестали удивляться многообразию форм окружающей нас среды. Но стоит отвлечься хотя бы один день от земных забот, как сейчас же к нам возвращается чувство принадлежности ко вселенной, или, другими словами, чувство вечной свежести и новизны бытия. Предметы обновляются и получают новый, высший смысл. Например, тот цветок, который в данный момент попал в поле моего зрения. Я обратил на него особенное внимание неслучайно. Он давно уже тревожил меня своей формой.

В рассказе К.Г. Паустовского «Ручьи, где плещется форель»: Не будем говорить о любви, потому что мы до сих пор не знаем, что это такое. Может быть, это густой снег, падающий всю ночь, или зимние ручьи, где плещется форель. Или это смех и пение и запах старой смолы перед рассветом, когда догорают свечи и звезды прижимаются к стеклам, чтобы блестеть в глазах у Марии Черни. Кто знает? Может быть, это обнаженная рука на жестком эполете, пальцы, гладящие холодные волосы, заштопанный фрак Баумвейса. Это мужские слезы о том, чего никогда не ожидало сердце: о нежности, о ласке, несвязном шепоте среди лесных ночей. Может быть, это возвращение детства. Кто знает? И может быть, это отчаяние перед расставанием, когда падает сердце и Мария Черни судорожно гладит рукой обои, столы, створки дверей той комнаты, что была свидетелем ее любви.

II. Наиболее яркие примеры всех типов и форм национального языка можно обнаружить в текстах художественных произведений выдающихся писателей той или иной эпохи. Л.В. Щерба, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов считали возможным выявлять норму литературного языка того или иного периода в его развитии путем анализа текстов худо-

жественных произведений. Ср. у Л.В. Щербы: «Лингвисты глубоко правы в том, что, разыскивая норму данного языка, обращаются к произведениям хороших писателей, обладающих, очевидно, в максимальной степени тем оценочным чувством («чутьем языка»), о котором говорилось выше»²⁰.

Действительно, грамматики Н.И. Греча и А.Х. Востокова или «Словарь церковнославянского и русского языка» 1847 года, сыгравшие весьма важную роль в развитии языкознания в России, не дают столь исчерпывающих сведений о нормах русского литературного языка книжного и разговорного типов первой половины XIX века, какие можно извлечь из текстов комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и других писателей первой половины XIX века.

Если согласиться с теми лингвистами, которые считают, что аспект нормы – это аспект употребления (использования) языковых единиц, выбор и организация языковых средств²¹, то становится ясной возможность изучения нормы, исследуя тексты художественных произведений. Писатель представляет наиболее совершенные образцы употребления языковых единиц разных уровней, поэтому изучение языковой специфики текстов художественных произведений той или иной эпохи дает возможность определить нормы этой эпохи (ср. иллюстративный материал в толковых словарях русского языка, в грамматиках русского языка).

Представление о возможности лингвистического исследования текстов художественной литературы позволяет выделить два основных лингвистических аспекта такого исследования: 1) отражение нормы литературного языка в текстах художественных произведений; 2) отражение особенностей живой разговорной речи в текстах художественных произведений.

Вопреки скепсису некоторых лингвистов, изучение особенностей живой разговорной речи в диахроническом плане или на синхронных срезах прошлых веков вполне возможно, особенно на уровне морфологии и лексики, хотя общеизвестно, что в письменных памятниках происходит определенная организация, систематизация устной речи, что наиболее характерно для произношения и синтакси-

ческих конструкций: «Устная речь в литературе не звучит. Она – письменна. Она олитературена» (В.В. Виноградов).

«Языковое чутье» лингвиста, сопоставление живых явлений современной ему речи, особенностей книжного и разговорного типов литературного языка создают базу для восприятия специфики живой разговорной речи прошлого.

Очень важен при исследовании живой разговорной речи по данным письменных памятников прошлых веков отбор источников, текстов художественных произведений, установка авторов которых на достоверное воспроизведение речевой практики своего времени очевидна.

Т.Г. Винокур справедливо указывает на то, что диалоги и монологи персонажей художественного произведения содержат квинтэссенцию типических черт живой разговорной речи, но их сгущение не только не противоречит истинной природе последней, но, наоборот, концентрирует ее функционально-стилистическую специфику²².

В книге Н.Ю. Шведовой «Очерки по синтаксису разговорной речи» (М., 1960) выводы о специфике живой разговорной речи делаются в основном на материале текстов художественных произведений. Например, большинство из синтаксических конструкций, которые рассматриваются в этой книге как специфические конструкции современной разговорной речи, представлены в баснях Крылова. К таким единицам разговорной речи относится предложение с сочетанием одинаковых форм одного и того же глагола для усиления экспрессии: *Сапожник бился, бился и наконец за ум хватился* («Откупщик и сапожник»), с сочетанием бесприставочного глагола с однокоренным приставочным глаголом: *Вот ждет-пождет, а хвост лишь боле примерзает* («Лиса»), с сочетанием именной части сказуемого с «творительным усилительным»: *А как засел в него дурак, то идол стал болван болваном* («Оракул»), с сочетанием глагола с глагольной частицей *знай*: *Знай колет: всю испортил шкуру* («Крестьянин и работник»), с сочетанием глагола с частицей *так и*: *Ну, так и кажется, что быть ему в раю!* («Вельможа») и т.п.

В реалистической литературе словоупотребление (а также употребление других языковых единиц) подчинено принципу «соразмерности и сообразности» (А.С. Пушкин), то есть

в зависимости от характера текстов могут преобладать то книжные, то разговорные элементы, о чем речь шла выше.

Однако при описании норм литературного языка нельзя ограничиться текстами художественных произведений по двум причинам.

1) Тексты художественных произведений – это единственный род текстов, где реализуется двуединая диалектическая природа языка, существующего в двух основных разновидностях: литературный язык и живая народная речь, то есть понятие «язык художественной литературы» шире понятия «литературный язык».

В текстах художественных произведений автор в зависимости от темы, места действия, речевой ситуации, характера персонажа может выходить за пределы литературного языка, воссоздавая социально-типическую речь носителей диалектов, просторечия, жаргонов.

а) *У мостков за лыву – грязную осотистую озерину... Пелагея остановилась отдохнуть* (Ф.А. Абрамов. Пелагея); – *Это ведь мати у нас грамотей, на все плевала, а ты-то понимаешь, что к чему* (Ф.А. Абрамов. Две зимы, три лета).

б) *А воля волей, если сил невпроворот,
И я увлекся.
Я на десять тыщ рванул, как на пятьсот,
И испекся.
Подвела меня
(ведь я предупреждал)
Дыхалка.*

*Пробежал всего два круга и упал,
А жалко* (В.С. Высоцкий. Песня о бегуне на короткую дистанцию).

в) *Егор велел остановиться, не доезжая того дома, где должны быть свои люди. Щедро расплатился с шофером... и дворами, сложно, пошел «на хату». Малина была в сборе... К нему подходили, здоровались. Но старались не шуметь.*

– *Привет, Горе. (Такова была кличка Егора – Горе.)*
– *Здорово.*
– *Отпыхтел? ...*
– *А чего вы такие все?*
– *Ларек наши берут, – пояснил один, здороваясь* (В.М. Шукшин. Калина красная).

2) В текстах художественных произведений языковые единицы, помимо своих основных функций, выполняют функцию эстетическую, служат для создания художественных образов – основных категорий художественного текста, реализации приемов эстетической организации текста, подвергаются контекстуальной трансформации.

При анализе художественных текстов следует помнить о том, что они – продукт «вторичного моделирования» (Ю.М. Лотман) действительности и поэтому имеют двойную причинность: коммуникативную и эстетическую, «хотя лингвостилистический анализ этих текстов не только возможен, но и необходим»²³. Изучением эстетических функций языковых единиц, приемов создания образов, характера трансформации (преобразования) языковых единиц в тексте занимается особая наука – стилистика художественной речи. В курсе «История русского литературного языка» художественные тексты – источник сведений о законах литературного языка или особенностях живой некодифицированной речи, «образцы того или иного типа текстов» (А.И. Горшков).

Хорошо показана возможность различного восприятия текстов художественного произведения в зависимости от аспектов их изучения в предисловии к «Русской грамматике»: «В языке художественной литературы и близких к ней жанров письменности (очерки, фельетоны, мемуары, литературно обработанные дневниковые записи и др.) сложно взаимодействуют письменная и разговорная речь, специальная речь и просторечие. Все они в той или иной степени находят в художественной литературе свое отражение и сливаются в сложное эстетически значимое единство, несущее на себе, к тому же, яркую печать индивидуального писательского мастерства и вкуса. В то же время крупные национальные писатели – это те носители литературного языка, которые знают и чувствуют его лучше других. Именно под их пером прежде всего осуществляется отбор языковых средств из общенационального языка в язык литературный, проверка этих средств на жизненность, точность и выразительность. Поэтому язык художественной литературы, ее классиков, лучших национальных прозаиков и поэтов должен быть признан важнейшим источником для изучения литературного языка»²⁴.

3. Стилистическая дифференциация литературного языка тесно связана с его полифункциональностью, обслуживанием различных сфер речевого общения носителей языка. В связи с этим существует **учение о стилях языка**.

Литературный язык представляет собой систему различных функциональных стилей, или жанрово-стилистических разновидностей.

Функциональные стили – это языковые подсистемы с однородными в стилистическом отношении словами, устойчивыми словосочетаниями, формами слов и синтаксическими моделями, обслуживающие какую-либо одну из сфер человеческой деятельности в соответствии с основными функциями языка.

В.В. Виноградов выделял следующие стили в зависимости от разных функций языка: обиходно-бытовой стиль (функция общения); обиходно-деловой, официально-документальный и научный (функция сообщения); публицистический и художественно-беллетристический (функция воздействия)²⁵.

Д.Н. Шмелев соотносит понятия «функциональные стили» и «функциональные типы литературного языка», выделяя устно-разговорную речь, художественную речь и совокупность закрепленных в письменной форме функционально-речевых стилей: официально-деловой, научный и публицистический²⁶.

При рассмотрении функциональных стилей важно не только то, что отбирается для данного стиля, но и то, что не должно в нем употребляться с точки зрения норм этого стиля в каждую историческую эпоху. Для каждого стиля современного русского литературного языка характерна не столько строгая закрепленность за ним каких-либо языковых единиц, сколько концентрация в данном стиле языковых средств, менее характерных для других стилей (набор языковых вероятностей).

Существуют эмоционально-экспрессивные речевые стили, реализованные в различных текстах: нейтральный, возвышенный и сниженный (фамильярный, интимный, шуточный и т.п.).

Функциональные стили литературного языка и речевые стили изучает особая наука – стилистика.

В курсе «История русского литературного языка» следует рассматривать тексты, созданные в рамках различных стилей, поскольку одно из типологических свойств литературного языка – его стилевое многообразие, полифункциональность, представленность в текстах разного характера.

Кроме того, стиль – категория историческая, поэтому для каждого периода в истории русского литературного языка характерна своя система стилей, тесно связанная с жанрами литературы, свои нормы для каждого стиля.

§ 2. «История русского литературного языка» и ее изучение

История русского литературного языка как самостоятельная научная дисциплина возникла в XX веке, хотя изучение особенностей русского литературного языка относится к очень ранней поре, так как «смутные и односторонние, но жизненно-действенные, практические представления о процессе исторического развития языка неизменно сопутствуют эволюции русского книжного языка и предшествуют зарождению научной истории русского литературного языка»²⁷.

Начиная с XVIII века велись наблюдения над связями русского литературного языка с другими славянскими и европейскими языками, над составом церковнославянского языка²⁸, его сходством с русским языком и отличием от него.

Для осознания национальной специфики русского литературного языка было чрезвычайно важно создание в 1755 году «Российской грамматики» М.В. Ломоносова, выход в свет «Словаря Академии Российской» (1789–1794), появление учения М.В. Ломоносова о трех стилях русского литературного языка, изложенного в рассуждении «О пользе книг церковных», в «Риторике» и «Российской грамматике», так как создатель теории впервые указал на основные элементы русского литературного национального языка, предвосхищая пушкинскую стилистику.

В XIX веке велась интенсивная работа по определению норм русского литературного языка, что обусловило появление в 1831 году «Русской грамматики» А.Х. Востокова, в 1827 году – «Практической русской грамматики» и в 1830 году

«Пространной русской грамматики» Н.И. Греча, в 1858 году – «Опыта исторической грамматики русского народа» Ф.И. Буслаева, в 1885 году – «Из записок по русской грамматике» А.А. Потемби; в 1847 году – «Словаря церковно-славянского и русского языка», в 1863–1866 годах – «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля, в 1891–1895 годах – «Словаря русского языка» под редакцией Я.К. Грота и т.п.

В XVIII–XIX веках были открыты и изданы древнейшие русские памятники: «Остромирово Евангелие», «Изборник Святослава», 1073 и 1076 годов, «Слово о полку Игореве», «Русская правда», «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона и др., положено начало изучения языка этих памятников (работы Н.М. Карамзина, А.А. Бестужева, М.Т. Каченовского, К.Ф. Калайдовича, А.Х. Востокова, М.А. Максимовича, Ф.И. Буслаева, И.И. Срезневского, П.А. Лавровского, А.А. Шахматова и др.).

Основы будущего курса «История русского литературного языка» были заложены в трудах Н.И. Греча (Чтения о русском языке. СПб., 1840. – Ч. I), К.С. Аксакова (магистерская диссертация «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка», 1846), Ф.И. Буслаева («О преподавании отечественного языка», 1844, «Историческая хрестоматия по церковнославянскому и русскому языку»), Я.К. Грота («Филологические разыскания», 1873), И.И. Срезневского (статьи «Договоры с греками X века», «Древнейшие договорные грамоты Новгорода с немцами 1199 и 1263 годов», «Чтения о древних русских летописях», 1858–1866, «Исторические чтения о языке и словесности», 1854–1857), А.И. Соболевского («Очерки из истории русского языка», 1884, «Лекции по истории русского языка», 1888)²⁹, С.К. Булича («Церковнославянские элементы в современном литературном и народном языке», 1893), М.И. Сухомлинова («О древней русской летописи как памятнике литературном», 1908), Н.Н. Дурново («Заметки по истории русского литературного языка», 1918) и др.

Рассуждения о специфике языка художественной литературы находим в работах М.В. Ломоносова, Н.М. Карамзина, Н.И. Греча, К.С. Аксакова, Я.К. Грота, А.А. Потемби, Е.Ф. Будде, В.Н. Перетца, А.Н. Веселовского, Л.В. Щербы, А.М. Пешковского и др.

В начале XX века появляются общие курсы по истории русского литературного языка, среди которых особенно важную роль в формировании науки «История русского литературного языка» сыграли труды А.А. Шахматова³⁰: статья «Русский язык» в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона 1899 года; «Курс истории русского языка». Ч. I. Литографированное издание, 1910; «Очерк современного русского литературного языка», 1911–1912; «Введение в курс истории русского языка». Ч. I, 1916; «Очерк основных моментов развития русского литературного языка» (в кн.: История русской литературы до XIX века / Под редакцией А.С. Грузинского. – Т. I).

В 1908 году выходит в свет «Очерк истории современного литературного русского языка» Е.Ф. Будде, где рассматривается три «языковых стихии» в составе русского литературного языка: народная русская, южнославянская и иностранная на материале текстов художественных произведений XVIII–XIX веков (от эпохи Петра I до А.С. Пушкина).

В конце XIX – начале XX века были опубликованы библиографические обзоры, которые подводили итоги изучению истории русского литературного языка (Котляревский А.А. Древнерусская письменность: Опыт библиологического изложения истории ее изучения. – 1881; Булич С.К. Очерк истории языкознания в России. – 1904; Ягич И.В. История славянской филологии. – 1910).

В XX веке история русского литературного языка становится предметом особого внимания.

Если в 1946 году академик С.П. Обнорский писал: «В разработке истории русского литературного языка в короткий пройденный промежуток времени, естественно, нельзя было достигнуть больших результатов»³¹, то сейчас можно утверждать, что существует самостоятельная отрасль языкознания – наука об истории русского литературного языка.

Особенно много сделал для создания науки «История русского литературного языка» В.В. Виноградов, перечень основных трудов которого по истории русского литературного языка и языка писателей насчитывает более двадцати работ: «Очерки по истории русского литературного язы-

ка», 1934³²; «Язык Пушкина», 1935; «Язык Гоголя», «О языке Л. Толстого», 1938; «Основные этапы истории русского языка», 1940; «Стиль прозы Лермонтова», 1941; «Великий русский язык», «Язык и стиль басен Крылова», 1945; «О задачах истории русского литературного языка, преимущественно XVII–XIX веков», «Русская наука о русском литературном языке», 1946; «Из наблюдений над языком и стилем И.И. Дмитриева», «Программа по курсу «История русского литературного языка», 1949; «Вопросы синтаксиса русского языка в трудах М.В. Ломоносова по грамматике и риторике», 1951; «Вопросы образования русского национального литературного языка», 1954; «Итоги обсуждения вопросов стилистики», «Изучение русского литературного языка за последнее десятилетие в СССР», «О понятии «стили языка» (применительно к истории русского литературного языка)», «Развитие науки о русском языке в Московском университете», «Проблема исторического взаимодействия литературного языка и языка художественной литературы», 1955; «Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка», «Наука о языке художественной литературы и ее задачи (На материале русской литературы)», 1958; «Различия между закономерностями развития славянских литературных языков в донациональную и национальную эпоху», 1963; «Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития», 1967, и др.³³

Очень важны для изучения процессов развития русского литературного языка XIX века два тома трудов Л.А. Булаховского «Русский литературный язык первой половины XIX века», 1941–1948, а также «Исторический комментарий к русскому литературному языку», 1936.

Целую серию работ посвятил исследованию общих закономерностей русского литературного языка и отдельных вопросов литературного языка и языка писателей С.П. Обнорский: «Русская правда» как памятник русского литературного языка», 1934; «Слово о полку Игореве» как памятник русского литературного языка», 1939; «Ломоносов и русский литературный язык», 1940; «Культура русского языка», 1945; «Пушкин и нормы русского литературного языка», 1946; «Очерки по истории русского литературного

языка старшего периода», 1946; «Происхождение русского литературного языка старейшей поры», 1947; «Культура русского языка», 1948 и др.

Ценным вкладом в изучение взаимосвязи литературного языка и живой разговорной речи явились работы Б.А. Ларина: «К лингвистической характеристике города», «О лингвистическом изучении города», 1928; «Об образовании русского литературного языка», 1933; «Проект древнерусского словаря», 1936; «Русская грамматика Г. Лудольфа», 1937; «Разговорная речь Московской Руси XV–XVII веков в записях иностранцев», 1944; «Три иностранных источника по истории русского языка XVI–XVII веков», 1948; «Начальный этап развития русского литературного языка», 1951; «Разговорный язык Московской Руси XVI–XVII веков», 1961 и др.³⁴

Оставили глубокий след в разработке истории русского литературного языка труды Г.О. Винокура: «Русский литературный язык в первой половине XVIII века», 1941; «Русский язык», 1945; «К истории нормирования русского письменного языка в XVIII веке», 1947; «Русский литературный язык во второй половине XVIII века», 1947 и др.³⁵

Для решения проблем происхождения русского литературного языка, становления русского национального языка большое значение имели исследования Л.П. Якубинского – «История древнерусского языка», изданная в 1953 году, и «Краткий очерк зарождения и первоначального развития русского национального литературного языка», изданный в 1956 году.

Вопросу о происхождении русского литературного языка, проблемам формирования русского национального языка, истории русского литературного языка старшего периода (Киевского государства) и среднего периода (Московского государства) посвящены работы Ф.П. Филина: «Очерк истории русского языка до XIV столетия», 1940; «Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи», 1949; «Об образовании восточнославянских национальных литературных языков», 1960; «К вопросу о так называемой диалектной основе русского национального языка», 1962; «Об одном важном источнике истории русского языка», 1963; «Происхождение русского, украинского и белорусского языков», 1970; «Об истоках русского литературного языка», 1972.

Современные лингвисты и литературоведы продолжают исследовать общие процессы развития русского литературного языка, языковых закономерностей отдельных периодов русского литературного языка, продолжают вести наблюдения над языком отдельных писателей и языком памятников различных веков.

Проблемами русского литературного языка XI–XVII веков, стилями древнерусского языка, древнерусской поэтикой в течение многих лет занимается Д.С. Лихачев, что нашло отражение в целом ряде его трудов: «Новгородские летописные своды XII века», 1944; «Культура Руси эпохи образования русского национального государства», 1946; «Исторические предпосылки возникновения русской письменности и русской литературы», 1951; «Возникновение русской литературы», 1952; «Повести русских послов как памятники литературы», 1954; «К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе», 1958; «Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России», 1960; «Об эстетическом изучении памятников культуры прошлого», 1963; «В чем суть различий между древней и новой русской литературой?», 1965; «Поэтика древнерусской литературы», 1967; «Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили», 1973; «Слово о полку Игореве» и культура его времени», 1978 и др.³⁶

Наука «История русского литературного языка» особенно интенсивно развивается в 40–60-е годы. В 1949–1952 годах выходят тома 1–5 «Материалов и исследований по истории русского литературного языка». В 1960 году появилась книга Н.Ю. Шведовой «Очерки по синтаксису русской разговорной речи», в 1963 году – книги Т.А. Дегтяревой «Становление норм литературного языка» и А.П. Евгеньевой «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XIX веков».

В 1961–1962 годах опубликованы работы Н.И. Толстого «К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян» и «Роль древнеславянского литературного языка в истории русского, сербского и болгарского литературных языков в XVII–XVIII веках», в 1988 году – «История и структура славянских литературных языков».

В 1964 году изданы «Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века» (5 выпусков) под ред. В.В. Виноградова и Н.Ю. Шведовой, сборник статей под ред. И.С. Ильинской «Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху», «Источники по истории русского народно-разговорного языка XVII – начала XVIII века» С.И. Коткова и Н.П. Панкратова.

В 1965 году опубликована монография Ю.С. Сорокина «Развитие словарного состава русского литературного языка (30–90-е годы XIX века)».

В 1967 году выходит книга Р.А. Будагова «Литературные языки и языковые стили», в 1977 году – «Что такое развитие и совершенствование языка», в 1980 году – «Филология и культура».

В 1968 году изданы «Избранные труды» А.М. Селищева.

В 1974 году вышел сборник «Русский язык в современном мире» под ред. Ф.П. Филина, В.Г. Костомарова, Л.И. Скворцова.

С 1974 года в Москве начинает выходить «Этимологический словарь славянских языков» под ред. О.Н. Трубачева; с 1975 года – «Словарь русского языка XI–XVII веков» под ред. С.Г. Бархударова, Ф.П. Филина, Г.А. Богатовой;

С 1984 года в Ленинграде создается «Словарь русского языка XVIII века» под ред. Ю.С. Сорокиной и Л.Л. Кутиной. Составители этого словаря в течение двадцати с лишним лет выпустили целый ряд сборников, в статьях которых решаются важные вопросы истории русского литературного языка XVIII века: «Материалы и исследования по лексике русского языка XVIII века» (1965), «Процессы формирования лексики русского литературного языка» (1966), «Проблемы исторической лексикографии» (1978), «Язык русских писателей XVIII века» (1982), «Функциональные стили и социальные разновидности русского литературного языка XVIII века», монографий: Л.Л. Кутина – «Формирование языка русской науки» (1964), «Формирование физической терминологии в России» (1967), Е.Э. Биржакова, Л.А. Воинова, Л.Л. Кутина – «Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века» (1972) и др.

В 1982 году А.И. Горшков публикует книгу «Язык предпушкинской прозы», в 1983 году – «Теоретические основы истории русского литературного языка».

В 1983 году выходит в свет книга Б.А. Успенского «Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка», в 1985 году – «Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века».

Появляется ряд новых учебников и учебных пособий по истории русского литературного языка: «История русского литературного языка» А.И. Ефимова (1954), «Очерки по истории русского литературного языка» И.В. Устинова (1955), «Введение в историю русского литературного языка» Г.И. Шкляревского (Харьков, 1959), «История русского литературного языка» А.И. Горшкова (1961), «История русского литературного языка» А.В. Степанова (1961), «История русского литературного языка (вторая половина XVIII – XIX век)» (1967), «История русского литературного языка (первая половина XVIII века)» (1968) Г.И. Шкляревского, «История русского литературного языка» (1981) Н.А. Мещерского, «История русского литературного языка» (1969), «Теория и история русского литературного языка» (1984) А.И. Горшкова, «История русского литературного языка» (1984) Л.В. Судавичене, Н.Я. Сердобинцева, Ю.Г. Кадькалова.

Работа над проблемами русского литературного языка продолжается. Многие вопросы и проблемы ждут своего разрешения, требуют всестороннего глубокого исследования.

§ 3. Периодизация истории русского литературного языка

Литературный язык – одна из форм национальной культуры, поэтому изучение становления литературного языка невозможно без учета изменений в общественно-экономической жизни России, вне связи с историей науки, искусства, литературы, историей общественной мысли в нашей стране.

Само понятие «литературный язык» исторически изменчиво. До сих пор шла речь о современном литературном языке, его стилях, соотношении с живой разговорной речью, языком художественной литературы. Однако русский литературный язык прошел сложный путь развития от сво-

его зарождения и становления до наших дней, поэтому необходимо его изучение в историческом аспекте.

Изменение литературного языка на протяжении веков происходило постепенно, путем перехода количественных изменений в качественные. В связи с этим в процессе развития русского литературного языка выделяют различные периоды на основании изменений, происходящих внутри языка.

В то же время наука о литературном языке опирается на исследования о языке и обществе, о развитии различных общественных явлений, о влиянии на развитие языка социально-исторических и культурно-общественных факторов. Учение о внутренних законах развития языка не противоречит учению о развитии языка в связи с историей народа, так как язык – это общественное явление, хотя он развивается по своим внутренним законам.

К вопросу о периодизации обращались исследователи с начала XIX века (Н.М. Карамзин, А.Х. Востоков, И.П. Тимковский, М.А. Максимович, И.И. Срезневский).

А.А. Шахматов в «Очерке основных моментов развития русского литературного языка до XIX века» и ряде других работ рассматривает три периода в истории книжного литературного языка: XI–XIV века – древнейший, XIV–XVII века – переходный и XVII–XIX века – новый (завершение процесса русификации церковнославянского языка, сближение книжного литературного языка и «наречия города Москвы»).

В наше время единой, принятой всеми лингвистами периодизации истории русского литературного языка нет, но все исследователи в построении периодизации учитывают социально-исторические и культурно-общественные условия развития языка.

В основе периодизации истории русского литературного языка Л.П. Якубинского, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Б.А. Ларина, Д.И. Горшкова, Ю.С. Сорокина³⁷ и других лингвистов лежат наблюдения над нормами русского литературного языка, его отношением старой литературно-языковой традиции, к общенародному языку и диалектам, учет общественных функций и сфер применения русского литературного языка.

В связи с этим большинство лингвистов выделяет **четыре** периода в истории русского литературного языка: литературный язык древнерусской народности, или литературный

язык Киевского государства (XI–XIII века), литературный язык великорусской народности, или литературный язык Московского государства (XIV–XVII века), литературный язык периода формирования русской нации (XVII – первая четверть XIX века), современный русский литературный язык.

В.В. Виноградов на основании принципиальных различий литературных языков в донациональную и национальную эпоху считал необходимым разграничивать два периода (1 – XI–XVII века: русский литературный язык донациональной эпохи; 2 – XVII – первая четверть XIX века: формирование русского литературного национального языка), что нашло отражение в большинстве современных учебных пособий по истории русского литературного языка с сохранением периодизации, предложенной выше, внутри каждого из двух основных периодов.

40

Дополнительная литература

Аванесов Р.И. К вопросам периодизации истории русского языка // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. – М., 1973.

Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М., 1967.

Виноградов В.В. Литературный язык // Избранные труды: История русского литературного языка. – М., 1978. – С. 288–298.

Виноградов В.В. Основные этапы истории русского языка // Избранные труды: История русского литературного языка. – М., 1978.

Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 229–256.

Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка. – М., 1984. – С. 28–54.

Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. Функциональные типы русской речи. – М., 1982.

Лотман Ю.М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. – 1963. – № 3.

Скворцов Л.И. Теоретические основы культуры речи. – М., 1980. – С. 26–54.

Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях (к постановке проблемы). – М., 1977.

Шведова Н.Ю. Русская грамматика. – М., 1980. – Т. I. – Предисловие.

Русский литературный язык донационального периода

Глава I. Литературный язык древнерусской народности (XI – начало XIV века)

41

§ 1. Вопрос об истоках русского литературного языка

Вопрос о происхождении русского литературного языка обычно связывают с появлением на Руси письменности, так как литературный язык предполагает наличие письма. После крещения Руси впервые появляются у нас рукописные южнославянские книги, потом рукописные памятники, созданные по образцу южнославянских книг (древнейший из таких сохранившихся памятников – Остромирово евангелие 1056–1057 годов).

Некоторые исследователи (Л.П. Якубинский, С.П. Обнорский, Б.А. Ларин, П.Я. Черных, А.С. Львов и др.) высказывали предположение о наличии письменности у восточных славян до официального крещения Руси, ссылаясь при этом на высказывания арабских писателей, историков, сообщения путешественников западноевропейских стран.

Действительно, арабский писатель Ибн-Фадлан, путешествовавший по Волге в X веке, утверждал, что видел на одной из могил дерево или деревянный столб, на котором были начертаны имена покойного и русского князя: «Насыпали что-то вроде круглого холма, водрузили посередине деревянный столб и написали на нем имя покойника вместе с именем князя Русского»³⁸.

В «Книге росписей известий об ученых и именах сочиненных ими книг» Ибн-ан-Надима в разделе «Русские письма» речь идет о «царе русов», показавшем арабскому писателю «кусочек белого дерева», где «были изображения». Л.П. Жуковская считает, что «царь русов» продемонстрировал пришельцу берестяные грамоты³⁹.

Арабский географ аль-Масуди в сочинении «Золотые луга» (X век) рассказывал о пророчестве, начертанном на камне, которое ему удалось увидеть у русских. Германский епископ Дитмар Мерзебургский видел русских идолов с начертанными на них знаками.

Исследователи, считающие, что письменность существовала у славян до деятельности первоучителей Кирилла и Мефодия, ссылаются на список XV века «Жития Константина философа», где сообщается, что Кирилл в середине IX века был в Корсуни (Херсонес) и нашел там евангелие и псалтырь, написанные по-русски: «обрѣте же тоу еваѣтеле и ѷалтырь **роуьскими писмены** писано»⁴⁰.

Ряд лингвистов (А. Вайан, Т.А. Иванова, В.Р. Кинарский, Н.И. Толстой) убедительно доказывают, что речь идет о сирийских письменах: в тексте метатеза букв *p* и *c* – «соурьскими писмены писано».

Т.А. Иванова, приведя ряд таких метатез букв в древних текстах: *соури* – *роуси*, *по роумьскоу* – *по роуьскомому*, *асиреомъ* – *роусомъ*, и в том числе: *соурьскимъ* – *роуьскимъ* – определение языка Адама, остроумно замечает: «Если в отношении русских евангелия и псалтыри с большей или меньшей долей вероятия можно предполагать все что угодно, то в отношении языка, на котором говорил Адам, этого сделать нельзя»⁴¹.

Однако в основу научной гипотезы нельзя безоговорочно положить показания житийной литературы.

Более достоверные сведения о наличии письма на Руси до X века находим в «Договорах русских с греками». В договоре 911 года есть упоминание о письменных завещаниях русских, живших в Царьграде: «Аще ли сътворить обряжение таковыи, възметь уряженое его, кому будеть писалъ наслѣдити имѣнье его, да наследить е»⁴². В договоре 945 года рассказывается о посылных грамотах русских князей к грекам, которые давали послам и гостям, отправлявшимся в Царьград.

В тексте договоров с греками нет объяснения, что представляли собой завещания и посылные грамоты, на каком языке они были написаны, каким алфавитом пользовались восточные славяне, если у них была письменность.

Можно предположить, что на заре своей жизни славяне, как и другие народы, пользовались знаковым письмом. В результате археологических раскопок на территории нашей страны было найдено много предметов с непонятными знаками на них. Возможно, это были те черты и резы, о которых сообщается в трактате «О писменахъ» черноризца Храбра, посвященном появлению письменности у славян: «Прѣжде убо словѣне не имѣху книгъ, но чрътами и рѣзами чыгѣху и гадааху...»⁴³.

Возможно, на Руси не существовало единого начала письма. Грамотные люди могли пользоваться и греческим алфавитом, и латинскими буквами (крѣтивше же ся, римьскими и грѣчьскими писмены нуждааху ся словѣнскы рѣчь безъ устроения – «О писменахъ» черноризца Храбра).

Вероятнее всего, на Руси до официального крещения могли знать алфавит, составленный Кириллом и Мефодием, так как знакомство восточных славян с христианской религией произошло в середине X века. Тексты древних русских памятников подтверждают предположение исследователей. Например, христиане упоминаются в тексте договоров русских с греками 945 года: «И иже помыслять отъ страны Русьскыя раздрушити таку любвь, и елико ихъ крщение прияли суть, да примуть мьсть отъ бога въседьжителя... а елико ихъ есть не хрщено, да не имуть помощи отъ бога, ли отъ Перуна...»⁴⁴.

Однако достоверно можно говорить о распространении грамотности на Руси только после принятия христианства, когда восточные славяне воспользовались алфавитом, созданным в IX веке Кириллом и Мефодием. Именно этот алфавит с отдельными изменениями был в употреблении до начала XVIII века и лег в основу современного русского алфавита.

Как сообщает летописец, уже при князе Ярославле на Руси было много грамотных людей, так как появляются школы, детей отдают «в книжное учение» к священникам и монахам. Берестяные грамоты XI–XV веков, обнаруженные в

Новгороде археологической экспедицией во главе с А.В. Арциховским, свидетельствуют о том, что на Руси умели писать и читать люди, различные по социальному положению: торговые, ремесленные жители Новгорода, ростовщики, управляющие хозяйством новгородских землевладельцев и т.п. Были найдены берестяные грамоты в Смоленске, Пскове, Витебске и Твери, Старой Русе.

Эти находки подтвердили истинность сказанного в «Житии Сергия Радонежского» о том, что в Древней Руси в качестве писчего материала использовалась кора.

Содержание берестяных грамот различно. Автор одной из грамот XI века Жировит требует долг от Стояна: «Како ты оу мене и чьстьное дрѣво възьмь и вевериць ми не присълещи, то девятое лето. А не присълещи ми полоупяты гривны, а хоцоу ти выроути въ тя лоуцьшаго новъгорожанина. Посъли же добръмъ» (С тех пор, как ты у меня взял крест и не прислал мне вевериц, пошел уже девятый год. Если не пришлешь мне четыре с половиной гривны, то ославлю тебя, лучшего горожанина. Пошли же добром)⁴⁵.

Демьян пишет неизвестному: «А ты продае коне, колико ти водадя. А чето потеряеши, а то помени. А Кузеке соци, абы не истьяряле куно. Лихе есте» (А ты продай коня за любую цену. А что на этом потеряешь, то помни. А от Кузьки требуй, чтобы не растерял кун. Ненадежен он)⁴⁶.

Через восемь веков дошли до нас строки грамоты, рассказывающей о беде Гостяты: «От Гостяты къ Васильви еже ми отьць даялъ и роди съдаяли а то за нимъ а нынѣ вода новою женоу а мѣнѣ не въдасть ничьто же избивъ роуки поустиль же мя а иноу ю пояль доѣди добръ сътворя» (От Гостяты к Василию. То, что мне отец дал и родственники дали, осталось за ним. Теперь же, взяв новую жену, не отдаст мне ничего. Избив, он выгнал меня и женился на другой. Приезжай, сделай добро)⁴⁷.

Берестяные грамоты представляют интерес для лингвистов, изучающих особенности живой восточнославянской речи, для историков, изучающих быт и нравы древнего Новгорода.

Из приведенного материала ясно, что вопрос о времени появления на Руси письменности до сих пор остается невыясненным.

Проблема происхождения русского литературного языка также не является решенной, хотя ею интересовались лингвисты в течение трех веков.

В одной из статей журнала «Вестник Европы» 1813 года читаем: «Начало перводревнего языка российского, по примеру большей части иных языков, покрыто завесой тайны, и намереваться рассеять хаос... есть покушение столько же отважное, сколько и бесплодное».

Однако русские лингвисты старались «рассеять хаос»: в трудах одних исследователей мы находим освещение отдельных фактов истории русского литературного языка, в трудах других – стройные и цельные учения о происхождении русского литературного языка.

Большинство филологов XVIII–XX веков объявляло и объявляет основой русского литературного языка церковнославянский язык, пришедший на Русь вместе с принятием христианства.

Одни исследователи безоговорочно развивали и развивают теорию церковнославянской основы русского литературного языка (А.И. Соболевский, А.А. Шахматов, Б.М. Ляпунов, Л.В. Щерба, Н.И. Толстой и др.). Так, А.И. Соболевский писал: «Как известно, из славянских языков первым получил литературное употребление язык церковнославянский», «после Кирилла и Мефодия он сделался литературным языком сперва болгар, потом сербов и русских»⁴⁸.

Наиболее полное отражение и завершение гипотеза о церковнославянской основе русского литературного языка получила в трудах А.А. Шахматова, подчеркивавшего необычайную сложность формирования русского литературного языка: «Едва ли какой другой язык в мире может быть сопоставлен с русским в том сложном историческом процессе, который он пережил»⁴⁹. Ученый решительно возводит современный русский литературный язык к церковнославянскому: «По своему происхождению русский литературный язык – это перенесенный на русскую почву церковнославянский (по происхождению своему древнеболгарский) язык, в течение веков сближавшийся с живым народным языком и постепенно утративший свое иноземное обличие»⁵⁰.

А.А. Шахматов полагал, что древнеболгарский язык не только стал письменным литературным языком Киевского государства, но оказал большое влияние на устную речь «образованных слоев Киева» уже в X веке⁵¹, поэтому в составе современного русского литературного языка много слов и форм слов древнеболгарской книжной речи.

С другой стороны, отмечает исследователь, и живая речь русских людей влияла на книжный письменный язык: «Это был язык древнеболгарский, но древнеболгарский язык, прошедший через живую русскую среду, усвоивший себе русское произношение иноязычных звуков и ассимилировавшийся живому русскому языку также в морфологическом и лексическом отношении»⁵².

Однако многие исследователи XVIII – XX веков (М.В. Ломоносов, А.Х. Востоков, Ф.И. Буслаев, М.А. Максимович, И.И. Срезневский) обращали внимание на сложное взаимодействие церковнославянских книжных и разговорных восточнославянских элементов в составе древнерусских памятников.

Например, М.В. Ломоносов в отзыве о работе Шлецера подчеркивал отличие языка летописи, «Договоров русских с греками», «Русской правды» и других «исторических книг» от языка церковной литературы⁵³.

Ф.И. Буслаев в «Исторической грамматике» четко противопоставлял русские разговорные и книжные церковнославянские элементы в «старинных памятниках»: «В сочинениях духовного содержания, например, в проповедях, в поучениях духовных лиц, в постановлениях церкви и т.п. преобладает язык церковнославянский; в сочинениях светского содержания, например, в летописях, в юридических актах, в древних русских стихотворениях, пословицах и т.п. преобладает язык русский, разговорный»⁵⁴.

В трудах лингвиста второй половины XIX века М.А. Максимовича прослеживается противоречивость и сложность развития русского литературного языка. В «Истории древней русской словесности» он писал: «С распространением богослужения на сем языке (церковнославянском), он соделался и у нас языком церковным и книжным, и через то более всех имел влияние на язык русский – не только письменный, который развился из него, но и на язык народ-

ный. Потому в истории русской словесности он имеет почти такую же значительность, как и наш собственный»⁵⁵; «Но в памятниках законодательных, в летописях и песнотворениях светских наш древний письменный язык представляет частые отступления от церковнославянского. Большая часть сих отступлений состояла в примеси своенародного, разговорного русского языка, непрестанно и невольно входившего в состав принятого книжного языка. Отступления сии весьма замечательны; ибо в них заключаются отрывчатые письменные памятники тогдашнего народного языка Руси, служащие свидетельством, что он в древнем периоде был различен от церковнославянского»⁵⁶.

Большое внимание структурной близости древнерусского и церковнославянского языков уделял известный русский лингвист второй половины XIX века И.И. Срезневский. В работе «Мысли об истории русского языка» он писал: «Когда русский народ обратился к христианству, он нашел уже все книги, необходимые для богослужения... на наречии, отличавшемся от его народного наречия очень немногим. Книги эти послужили основанием письменности русской: она пошла по пути, указанному ими, удерживая постоянно в близком сродстве язык свой с языком народа»⁵⁷.

Г.О. Винокур в историческом очерке «Русский язык» (1943) появление письменности у восточных славян также связывает с распространением христианства, что характерно для всего средневекового мира, подчеркивая близость живой восточнославянской речи и церковнославянского языка, ставшего общим «учено-литературным языком» славян.

Как отмечал В.В. Виноградов в докладе на IV Международном съезде славистов, в языкознании XIX–XX веков «все более широко обрисовывалась проблема древнерусского литературного двуязычия или языкового дуализма, нуждавшаяся в детальном конкретно-историческом изучении»⁵⁸.

В 1946 году вышли в свет «Очерки по истории русского литературного языка старшего периода» С.П. Обнорского, где было представлено учение о самобытном развитии русского литературного языка.

С.П. Обнорский считал, что русский литературный язык сложился независимо от древнецерковнославянского языка русской редакции, обслуживавшего нужды церкви и всей религиозной литературы, на базе живой восточнославянской речи. Исследуя тексты «Русской правды», «Слова о полку Игореве», произведений Владимира Мономаха, «Моления Даниила Заточника», ученый пришел к выводу: их язык – общий русский литературный язык старшей поры, все элементы церковнославянского языка, представленные в памятниках, внесены туда переписчиками в более позднее время⁵⁹.

Работа С.П. Обнорского сыграла важную роль в установлении специфики языка древнерусских светских памятников, но его теорию происхождения русского литературного языка нельзя считать аргументированной, на что указывали Е.С. Истрина, Б.А. Ларин, В.В. Виноградов, Ф.П. Филин. Ср. в рецензии Ф.П. Филина на книгу С.П. Обнорского: «Древнерусские писатели использовали в своем оригинальном творчестве и другой источник – церковнославянский язык, чем и объясняется наличие заметных слоев церковнославянских элементов в таких памятниках, как сочинения Владимира Мономаха, «Моление Даниила Заточника» и «Слово о полку Игореве»⁶⁰.

Б.А. Ларин говорил по этому поводу: «Если не противопоставлять два языка в Древней Руси – древнерусский и церковнославянский, тогда все просто. Но если различать эти две основы, то приходится либо признать, что мы имеем дело со смешанным характером языка в ряде наиболее важных и ценных памятников, либо производить насилие над очевидными фактами, что и допускали некоторые исследователи. Я утверждаю, что именно русский язык сложного состава характерен для памятников XII–XIII веков»⁶¹.

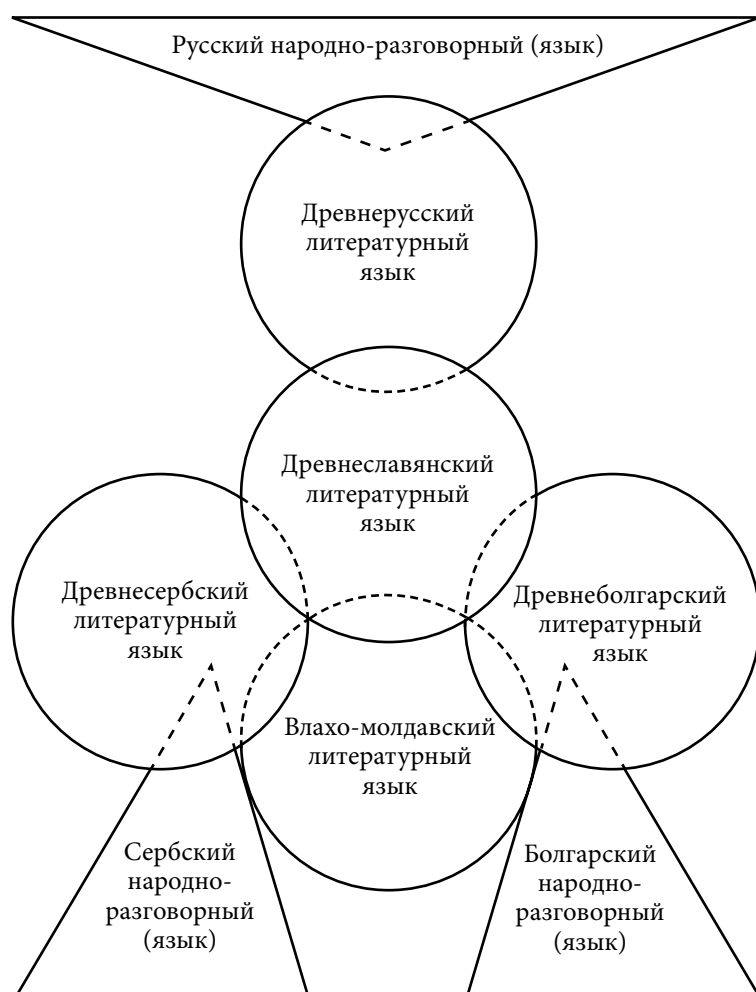
Принято отождествлять теорию происхождения русского литературного языка С.П. Обнорского и точку зрения Л.П. Якубинского. Однако Л.П. Якубинский, указывая на родство славянских языков, подчеркивал роль старославянского в образовании всех литературных языков славян: «Возникновение старославянского языка было огром-

ным событием и в мировой истории: на путь цивилизации вступали новые народности, которым предстояло славное будущее, на путь цивилизации вступали и предки нашего великого русского народа»⁶². Но господствующую роль церковнославянский язык играл лишь в период «империи». «Высший этап развития Киевского государства, правление Ярослава, – это высший этап развития церковнославянского литературного языка как господствующего литературного языка. В дальнейшем он встречает могучего соперника в лице древнерусского литературного языка»⁶³.

Современные историки языка также по-разному освещают вопрос об истоках древнерусского литературного языка.

Д.С. Лихачев, Н.И. Толстой, Б.А. Успенский, Г.А. Хабургаев связывают судьбу древнерусского литературного языка с судьбой языков всех славян, то есть считают, что до принятия христианства, формирования единой культуры славян литературного языка в Киевском государстве не было. Ср., например, высказывания Д.С. Лихачева в статье, посвященной тысячелетию христианства на Руси: «В конце концов та церковная письменность, которая была передана нам Болгарией, – это самое важное, что дало Руси Крещение», «Пушкин так сказал о христианстве...: «История новейшая есть история христианства». И если понять, что под историей Пушкин разумел прежде всего историю культуры, то положение Пушкина в известном смысле правильно и для России. Роль и значение христианства на Руси были очень изменчивы, как изменчиво было на Руси и само православие. Однако, учитывая то, что живопись (иконы, фрески, мозаика. – Е. К.), музыка, в значительной степени архитектура и почти вся литература в древней Руси находились в орбите христианской мысли, христианских споров и христианских тем, совершенно ясно, что Пушкин был прав, если широко понимать его мысль»⁶⁴.

Н.И. Толстой предложил термин «древнеславянский литературный язык» для обозначения общего литературного языка южных и восточных славян, показывая сложное взаимодействие древнего литературного языка с живой разговорной речью славян, что нашло отражение в схеме, предложенной им⁶⁵ (см. на следующей странице).



В наши дни многие лингвисты пишут о существовании на Руси двуязычия (или двух типов литературного языка). Некоторые ученые (К.Д. Зеeman, А.В. Исаченко, Н.И. Толстой, Б.А. Успенский, Г. Хютль-Фольтер и др.) употребляют при этом термин греческого происхождения «диглоссия». Так, в последних работах Н.И. Толстой, выявляя признаки литературного языка в историко-культурном аспекте, про-

тивопоставляет гетерогенную диглоссию (двуязычную ситуацию, когда члены данного коллектива пользуются двумя разными языками) и гомогенную (двуязычие, когда члены данного коллектива пользуются двумя близкими языками). В работе «Славянские литературные языки и их отношения к другим языковым идиомам» он пишет: «Почти все славянские литературные языки с самого начала, то есть со своего возникновения и донационального периода, развивались в условиях двуязычия (или диглоссии), что характерно и для большинства европейских и многих азиатских языков. Гомогенное, генетически и формально однородное двуязычие (или диглоссия) фиксируется в литературных языках макроареала *Slavia Orthodoxa*, в котором повсюду в прошлом функционировал древнеславянский (церковнославянский) язык... В условиях гомогенной диглоссии древнеславянский (церковнославянский) язык мог входить в функциональную парадигму конкретного славянского литературного языка... а в некоторые периоды он мог четко противопоставляться последнему и функционировать параллельно, создавая ситуацию двуязычия. При этом сама форма и структура конкретного славянского языка обычно была близкой к древнеславянской. Такое соотношение и вхождение в функциональную парадигму языка фактически было невозможно при гетерогенном двуязычии (или диглоссии), которое пережили языки макромира *Slavia Latina*, функционировавшие наряду с латинским, немецким, в некоторых узколокальных зонах в определенный период – с итальянским»⁶⁶.

Следовательно, гомогенное двуязычие – это церковнославянско-русское, церковнославянско-чешское, церковнославянско-болгарское (и подобное) двуязычие на территории славян в XI–XIII веках.

Б.А. Успенский в докладе на IX Международном съезде славистов в Киеве в 1983 году употребляет термин «диглоссия» для обозначения определенной разновидности двуязычия, особой диглоссийной ситуации на Руси. Под диглоссией он понимает «такую языковую ситуацию, когда два разных языка воспринимаются (в языковом коллективе) и функционируют как один язык»⁶⁷. При этом, с его точки зрения, «члену языкового коллектива свойственно воспринимать сосуществующие языковые системы как один

язык, тогда как для внешнего наблюдателя (включая сюда и исследователя-лингвиста) свойственно в этой ситуации видеть два разных языка» (С. 6). Для диглоссии характерно: 1) недопустимость применения книжного языка как средства разговорного общения; 2) отсутствие кодификации разговорного языка; 3) отсутствие параллельных текстов с одним и тем же содержанием.

Таким образом, для Б.А. Успенского диглоссия – это такой способ сосуществования «двух языковых систем в рамках одного языкового коллектива, когда функции этих двух систем находятся в дополнительном распределении, соответствуя функциям одного языка в обычной (недиглоссийной ситуации)»⁶⁸.

В работах Б.А. Успенского, как и в работах его оппонентов (А.А. Алексеева, А.И. Горшкова, В.В. Колесова и др.)⁶⁹, читатель найдет много важного и интересного материала для составления собственного суждения о языковой ситуации на Руси в X–XIII веках. Но решить окончательно вопрос о характере литературного языка в этот период невозможно, так как у нас нет подлинников светских памятников, нет полного описания языка всех славянских рукописей и их списков XV–XVII веков, никто не может точно воспроизвести особенности живой восточнославянской речи.

В этом отношении показательно выступление Л.П. Жуковской на VIII Международном съезде славистов, объяснившей, почему медленно идет работа по составлению единого «Словаря церковнославянского языка», постановление о создании которого было принято еще в 1958 году на IV съезде. «В конечном счете, – утверждала она, – сопоставление лексики той и другой групп (общей для всех списков соответствующего памятника или лексики, различающейся в списках. – Е. К.) позволит либо прекратить, либо, наоборот, мотивировать распространение в славистике высказывания о наличии у всех православных славян общего средневекового церковнославянского (литературного; литературно-письменного...) языка, или приведет к признанию разных, хотя и похожих языков, которые функционировали в разных славянских странах как свои литературные»⁷⁰.

Л.П. Жуковская считает, что при настоящем положении дел лучше не прибегать к обобщениям, а исследовать язык памятников письменности. Как показывают работы

филологов XVIII–XX веков и реально существующие древнерусские памятники, в Киевском государстве функционировали три группы таких памятников: церковные, светские деловые, светские неделовые памятники.

§ 2. Язык древнерусских деловых памятников

Процесс объединения восточных славян завершился во второй половине X века. В X–XI веках образовалось обширное древнерусское государство во главе с Киевом, которому Олег, по словам летописца, предсказал стать матерью городам русским («Се буди мати градомъ русьскимъ»⁷¹).

Население древнего Киева было смешанным, так как в столицу древнерусского государства прибывали люди со всех концов страны: с северо-запада и с северо-востока, из новгородских, псковских, смоленских и других земель. Вероятно, в первые годы существования Киева разговорный язык жителей города был пестрым, затем местные черты сглаживаются, образуется устойчивое языковое единство, так называемое древнекиевское койне⁷². Многие лингвисты отмечали слабую диалектную окраску языка Киева, который распространяется по другим территориям Древней Руси, становится единым разговорным языком для всего населения Киевского государства, хотя памятники XI–XIII веков отражают и особенности местных говоров.

В деловых памятниках представлены многие особенности восточно-славянской речи:

- 1) полногласие: *володѣти**, *городѣ*, *полонѣ*, *соромѣ*, *борода* и др.;
- 2) *ро*, *ло* в начале слова: *лодья*, *локоть*, *роба*, *розвязати* и др.;
- 3) начальное *о*: *озеро*, *олень*, *одинѣ* и др.;
- 4) *ч* на месте древнейших сочетаний **tj*, **kt'*: *хочю*, *приходячи*, *дѣчьерь*, *ночь* и др.;
- 5) *ж* на месте древнейшего сочетания **dj*: *нужа*, *вожь*, *промежю*, *жажа* и др.

* В гарнитуре Minion Pro для обозначения ѣ в курсиве используется ꙗ.

Многие исследователи XIX века (М.А. Максимович, Ф.И. Буслаев, И.И. Срезневский) отмечали стойкое написание русскими книжниками слов с фонетическими особенностями живой восточнославянской речи. Сочетание *жд*, свойственное старославянскому языку (одна из южнославянских языковых особенностей), редко употребляется в древнерусских памятниках, и даже в церковной литературе писцы часто писали *ж* вместо *жд*. В письме М.А. Максимовича к М.П. Погодину находим интересные сведения об этом: «Я это сказал... для объяснения, почему у нас на Руси в древнее время так нелюбимо было это церковнославянское *жд*, пока, наконец, к нему не привыкли. Вспомни, что и в молитве «Отче наш», вместо *даждь намъ дньсь* (как в «Остромировом Евангелии»)... писано: *Дажь*, а в списках XIV века *Дай же*; в древнейшем же списке Екзархова Богословия даже выскоблено *д* после *ж*: *дажь, вожду, нужа*»⁷³;

б) восточнославянская лексика: *клепати* – обвинять, *голова* – убитый, *продажа* – штраф, *мовь* – баня, *гость* – купец, *голавжня* – мера соли, *видокъ* – свидетель и др.;

7) синтаксические конструкции устной речи со слабой связью отдельных фрагментов речевого целого, партаксисом, особой связью частей текста – «цепным нанизыванием предложений», когда в грамматическую связь «однородного следования» вступают предложения, разнородные «по отношению к категории времени, модальности и лица»⁷⁴. Например, в «Грамоте князя Мстислава Владимировича и его сына Всеволода» 1130 года⁷⁵: *Се азъ, Мьстиславъ, Володимиръ сынъ, държа русьску землю въ свое княжение, повельтъ тьсмь сыну своему Всеволоду отдати буиць святому Георгиеви съ данию и съ вирами и съ продажами и вено вотское. Даже который князь по моему княжению почьнетъ хотьти отяти у святого Георгия, а богъ буди за тьмь и святая богородица, и ть святой Георгии у него то отимаеть. И ты игумене Исаие. и вы братьи, донелтъ же ся миръ състоитъ, молити бога за мя и за мою дьти. Кто ся изостанеть въ монастыри, то вы тьмь дьлжни есте молити за ны бога и при животь и въ смьрти. А язъ даль рукою своею и осеннее полюдие, даровное полтьтретья десяте гривньъ святому же Георгиеви. А се я, Всеволодъ, даль есмь*

блюдо серебряно в 4 гривньъ серебра, святому же Георгиеви, велеть есмь бити въ не на объдть, коли игуменъ объдаеть.

Большинство филологов самым ранним деловым памятником считает «Русскую правду».

«Русская правда» – оригинальный русский юридический памятник XI века (свод русских законов, составленный Ярославом и его сыновьями), открытый В.Н. Татищевым в 1738 году в одном из списков Новгородской летописи XIII века. Это была краткая редакция памятника, в дальнейшем нашли списки пространной и сокращенной редакции (всего обнаружено 110 списков, что говорит о широком распространении «Русской правды» в древности).

Многих исследователей привлекает русский облик памятника и особенно его лексический состав. Перечисляя наказания, угрожающие нарушителям закона, авторы юридических документов строго разграничивают виновных и пострадавших по социальным признакам: *князь, бояринъ* (боярин), *купецъ, огнищанинъ* (глава, управитель княжеской вотчины), *челядь* (зависимая от землевладельца и работающая на него масса людей, куда входят *холопы* – полностью зависимые от землевладельца, *рядовичи* – заключившие договор с владельцем земли, *смерды*, имеющие средства производства, *вдачи* и *закупы* – должники, отрабатывающие свой долг землевладельцам). Текст «Русской правды» показывает также, что на Руси в XI веке еще не перевелись рабы: *А въ смердъ и въ холопъ 5 гривньъ, аще роба... – 12; Аще уведеть чюжь холопъ или робу, платитъ ему за обиду 2 гривньъ.*

В тексте «Русской правды» имеется еще один термин, показательный для общественных отношений Древней Руси: *изгой* – человек, вышедший из своего прежнего состояния, социального положения (выкупившийся холоп, разорившийся купец и т.п.): *Аще изгой будетъ, любо словенинъ, то 40 гривньъ положити за нь.*

В «Русской правде» употребляются термины, свидетельствующие о существовании общины в Киевском государстве: *миръ* и *вервь*. Слово *вервь* имеет несколько значений. Первоначально, вероятно, это была мера участков земли (*вервь* – *вервие*, современное *веревка*), затем участок земли, территория, на которой живут люди одной общины: *То вирьвную платити, въ чьей же верви голова лежитъ.*

Кроме того, термин *вервь* означал и самую общину: *Которая ли вервь начнет платити дикую виру, колико лѣтъ заплатятъ ту виру.*

В тексте много терминов, относящихся к правовому институту Древней Руси: *видокъ, послухъ* – свидетели, *вира* – штраф за убийство, *дикая вира* – собранная заранее членами общины сумма денег, из которой в нужный момент можно брать деньги и платить штраф за убийство.

Бытовая лексика памятника дает полное представление о древнерусском языке, часть словарного состава которого сохранилась до сих пор: *голважня* (*головажня, голважина*) – мера соли; *возъ, копна, сѣно, гумно, дрова, кадъ, ведро, горохъ, жердь, жито, конюхъ, поваръ* и др.

Богато представлена в памятнике лексика, обозначающая животный мир: *баранъ, быкъ, вѣкша или вѣверица* (белка), *гусь, коза, козелъ, кобыла, корова, кура, лебедь, овца, свинья, утка* и т.п.

Можно отметить ряд словообразовательных гнезд среди древнерусской терминологической лексики: *вира, вирная, вировная, вирное, вирникъ; городъ, городня* (ограда), *городникъ, городница, горожанинъ, голова* (убитый), *головникъ* (убийца), *головничество* (месть за убийство и само убийство), *рядъ, рядити, рядитися, урядитися, рядовникъ, рядовичь.*

Фонетический облик деловых документов, в том числе и «Русской правды», свидетельствует о преобладании в них элементов живой восточнославянской речи. Прежде всего обращает на себя внимание обилие полногласных форм. В «Русской правде»: *ворота, воротити, голова, городъ, дерево, золото, корова, молоко, солодъ, холопъ* и др.

В тексте «Русской правды» находим сочетания *ро, ло* в начале слов: *лодья, локоть, розвязати, роба, робьи.*

На месте древнейших сочетаний **tj, *kt'* употребляется преимущественно *ч*: *ворочатися, закладаюче, хочю, во обчи.*

Старославянских форм и книжных слов в различных редакциях «Русской правды» мало, но они имеются: *благовѣренъ, благосовѣтникъ, благодѣль* (встречается и в форме *бологодѣль*), *владыка, вражда, дщерь, душегубство, златолюбие, паки, нощный, разбои, говѣние, аще* и др.

В грамотах XIII–XV веков также немного старославянских форм слова и книжной лексики, что объясняется

тематикой деловых документов. Старославянские формы в основном характерны для графаретных зачинов, традиционных формул: *Се азъ Мьстиславъ; Се азъ князь Олександръ* и т.п., но в самом тексте грамот, как и в «Русской правде», преобладают русские формы, используется бытовая, социально-экономическая и общественно-политическая лексика, характеризующая быт и нравы Древней Руси. Например, в грамоте князя Мстислава и его сына Всеволода 1130 года: *вира, продажа* (виды штрафа за преступления), *вено вотское* (выкуп за невесту), *осеньнее полюдие* (осенняя дань); в грамоте смоленского князя Мстислава 1229 года: *голова* – (убитый), *гривна, дружина, купецъ, послухъ, холопъ*; в грамоте Александра Невского 1262 года: *посадникъ, тысяцкии, куна.* Фонетический облик большинства слов в грамотах русский: *Володимиръ, дерево, соромъ, хочю, лодья, осень, одинъ, розньи* и т.п.

Таким образом, памятники делового письма хорошо отражают особенности живой восточнославянской речи, что подтверждает мнение многих лингвистов и литературоведов о том, что они представляют собою «литературную обработку норм дописьменного восточнославянского устного языка»⁷⁶.

§ 3. Язык древнерусских церковных памятников

Церковная литература составляет большую часть книг XI–XIII веков, дошедших до нас. С принятием христианства Киевская Русь приняла и язык христианской книжности – **старославянский**, в основе которого был солунский диалект болгарской речи (южнославянской). На старославянский язык в IX веке первоучители славян Кирилл и Мефодий перевели греческие библейские и обрядовые книги. Как уже было сказано, это был общелитературный язык славян, но варьировался он в зависимости от контактов с местной речью, в результате чего возникли различные редакции старославянского языка: болгарский, сербский, русский. Старославянский язык «местного извода» принято называть **церковнославянским языком**.

На церковнославянском языке было очень много книг на Руси, пришедших из Византии, Болгарии, Сербии; церковно-учительных, агиографических, церковно-научных (географических, естественнонаучных, исторических), патристических, исторических, художественных.

Первый восточнославянский датированный памятник, дошедший до нас, – «Остромирово Евангелие» 1056–1057 годов, переписанное дьяком Григорием для новгородского посадника Остромира, к XII веку относятся «Мстиславово Евангелие» и «Юрьевское Евангелие». Сохранились рукописи псалтыри, минеи (текстов богослужений) XI века и XII века, «Новгородские служебные минеи» 1095–1097 годов, апокрифы (о Данииле, Андрее Первозванном, апостолах Петре и Павле, об Илье Пророке), и в том числе – любимое на Руси «Хождение богородицы по мукам» (XII век), «Изборник 1073 года» и «Изборник 1076 года» (сборники выписок из библейских книг, сочинений византийских богословов и проповедников: Иоанна Златоуста, Григория Нисского и др.), жития («Житие Иоанна Златоуста», «Житие Константина (Кирилла) философа» и др.).

Был известен на Руси «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского – мифологическая история сотворения мира, «Физиолог» – сборник статей о свойствах реальных и легендарных животных, камней и деревьев с символично-аллегорическим толкованием, «Христианская топография» Козьмы Индикоплова (космографическое сочинение – сведения об истории и устройстве мира, о животных, растениях и т.п.), «Толковая Палея» – комментарии к библейским книгам, «своеобразная энциклопедия как богословских знаний, так и средневековых представлений об устройстве мироздания»⁷⁷.

Переводится не только церковная литература, но и византийские хроники Георгия Амартола, Георгия Синкелла, «Повесть о разорении Иерусалима» («История иудейской войны») Иосифа Флавия; средневековые повести: «Александрия» (роман об Александре Македонском), «Девгениево деяние» (о богатыре-воине Дигенисе Акрите), «Повесть об Акире Премудром».

Уже во времена Ярослава Мудрого существует на Руси много монахов, священников, хорошо знающих греческий и

церковнославянский язык, переписывающих и переводивших византийскую и болгарскую литературу.

Появляются оригинальные русские произведения, книга становится предметом уважения и восхищения. В «Изборнике Святослава» 1076 года читаем: «Узда коневиправитель есть и въздържание, правьднику же книги. Не съставитъ бо ся корабль без гвоздии, ни правьдникъ бес почитания книжьнааго...» В сборнике «Пчела» XII или XIII веков: «Умъ безъ книгъ, аки птица опѣшена. Якожъ она взлетети не можетъ, такоже и умъ недомыслитъся совершена разума безъ книгъ».

Появляются первые русские писатели – известные деятели русской церкви: митрополит Иларион, новгородский епископ Лука, игумен Печерского монастыря Феодосий, игумен Сильвестр, киевский митрополит Клемент Смолятич, епископ Кирилл Туровский, епископ Симон, монах Хутынского монастыря Антоний, оставившие нам прекрасные сочинения на церковнославянском языке.

В этих сочинениях представлены следующие особенности церковнославянского языка:

- 1) ж и л, обозначающие носовые звуки: *стжденьць, пжть, връма* и др.;
- 2) начальное *e*: *есень, езеро, елень, единъ*;
- 3) начальное *ра, ла*: *рабъ, ладийа, лакъть* и др.;
- 4) *шт* на месте древнейших сочетаний **tj*, **kt'*: *свъшита, аште* (аше), *нощъ, молаштии* и др.;
- 5) *жд* на месте **dj*: *межда* (межа), *вождъ, нужда, жажда*;
- 6) неполногласие: *бръгъ, врата, владети, гладъ, глава* и др.;
- 7) флексия *-а* в род. п. ед. ч. и в им.-вин. п. мн. числа существительных первого склонения (*земла*) и вин. п. мн. ч. существительных второго склонения – *конь* (в древнерусском языке: *ю*). Например, *възвърите на птица, при Святославль князи роусьския земля*;
- 8) флексия *тъ* в третьем лице ед. и мн. числа наст. и простого буд. времени глагола (в древнерусском языке: *тъ*). Например: *отъвъщааетъ, въжаждетъ, глаголетъ* и т.п.;
- 9) нестяженная форма имперфекта: *привождааше, раждааше* и др.;
- 10) лексика, не характерная для живой восточнославянской речи: *абие* (тогда, внезапно), *брашно* (еда), *алка-*

ти, аще, бо (ведь), витати (обитати), व्या, глаголати, десница, дондеже (пока не), крѣпость (сила), куца (хижина, палатка), мышца (рука), перси, пища, предтеча, събор, стогна (улица, площадь), тварь и др.;

11) церковнославянский язык – письменный нормированный язык, представленный в образцовых текстах, где реализуется его синтаксическая система: строгое соотношение частей речевого целого, гипотаксис, развитая система сложноподчиненных предложений, обилие подчинительных союзов с четкой семантикой. Например, в притче Кирилла Туровского «О челоувѣчѣсти души и о телеси»: *Сладко бо медвенный сотъ и добро сахаръ, обоего же добръе книгий разум: сия убо суть скровища въчнныя жизни. Аще бо сде кто обрълъ бы земное скровище, то не бы на се дерзнулъ, но единъ точью честный камень взял бы, – уже бес печали питается, яко до конца богатство имый. Тако обрътый божественных книгъ скровище, пророческих же и псаломьских и апостольских и самого спаса Христа спасенных словес истинный с расужениемъ разум, – уже не собъ единому бысть на спасение, но и инѣмъ многимъ слушающимъ его. Сему случается еуаггельская притча глаголющи: «Всяк книжникъ, научися царствию небесному, подобенъ есть мужу домовиту, иже износитъ от скровищъ своих ветхая и новая» (Ибо сладко – медвяный сот, и хорошо – сахар, обоих же лучше книжное знание: потому что оно – сокровище вечной жизни. Если бы здесь кто нашел земное сокровище, то на все и не посягнул бы, но лишь один драгоценный камень взял бы – и вот уже без печали питается, как до самой смерти богатство имеющий. Так и нашедший сокровище священных книг, а также пророческих, и псаломских, и апостольских, и самого спасителя Христа сохранных речей, ум истинный, размышляющий, – уже не себе одному на спасение, но и многим другим, внимающим ему. Сюда и подходит евангельская притча, говорящая: «Всякий книжник, познавший царство небесное, подобен мужу домовитому, который из сокровищ своих раздает и старое, и новое»).*

Через посредство церковнославянского языка русский язык пополнился греческими словами: *алтарь, ангель, икона, дьяволъ, идолъ, киноварь, китъ, келья, кедръ,*

мраморъ, митрополитъ, монахъ, панихида, попъ, попадья, трапеза и др. (вероятно, устным путем пришли в русский язык слова: *свекла, огурец, терем, палата, кровать, фонарь, укус, оладья, парус* и др.).

Через посредство церковнославянского языка в русский язык вошли кальки с греческих слов, обычно называющих отвлеченные понятия: *беззаконие, бездушие, богословие, согласие, предательство* и др.

Из церковнославянского языка в русский также вошло много отвлеченной лексики, целый ряд имен существительных с суффиксами *-ени, -ани, -тель, -ств* и др. были созданы русскими книжниками по словообразовательным моделям церковнославянского языка. Например, в тексте перевода «Истории иудейской войны» Иосифа Флавия: *избиение, извлечение, изыскание, падение, почитание, съчение, удаление* и др., в тексте «Поучения» Владимира Мономаха: *крещение, погубление, покаяние, порабощение, смирение* и др., в «Слове на антипасху» Кирилла Туровского: *поновление, удивление, устрашение, обновление, избавление, разрушение, поправление, погубление, спасение, обещание, порабощение* и др.

В текстах переводной церковной литературы XI–XII веков: *дѣлатель, въседръжитель, естество, женьство, искрънство, истлитель, одиночество, расточитель, мужество* и др.

Много было создано сложных слов по греческим словообразовательным моделям: *благоразумие, богобоязливый, богогласный, братоненавистец, добръпѣсньный, злопоминание, идоловѣрие, иностранникъ, иноязычникъ, лихоимцы, мирслужение, правовѣрный, скверноудение, народовластие* и др.

Итак, вначале на Руси переписываются церковные книги, привезенные из Болгарии или Византии, затем большое количество греческих и южнославянских книг переводятся русскими книжниками, и, наконец, уже в XII веке «зарождается и быстро развивается оригинальная литература...: агиография, торжественная проповедь. Эта литература, представляющая уже самостоятельный вклад восточных славян в мировой литературный процесс, почти сразу же достигает высоких образцов, в особенности в жанре торжественной проповеди, имевшей в данное время государствен-

ное значение»⁷⁸ (проповеди Климентия Смолятича, Луки Жидяты, Кирилла Туровского, митрополита Илариона).

Наиболее показательно в этом отношении «Слово о законе и благодати» XII века митрополита Илариона, свидетельствующее о глубоких познаниях первого русского митрополита в области истории церкви, духовного ораторского искусства, об умении проповедника пользоваться всеми стилистическими богатствами византийской и славянской церковной литературы.

Тема «Слова» – прославление князя Владимира, при котором на Русь пришло христианство, христианской религии, благодаря которой усилилась мощь Киевского государства, установились его связи с другими христианскими странами, гимн просвещению, расцвету культуры на Руси в XII веке. Так, восхваляя потомка Владимира Ярослава, митрополит говорит о церкви св. Софии, которую построил в Киеве Ярослав: «дивьна и славьна вьсьмъ округьнымъ странамъ, яко же ина не обрящется въ всемъ полунощи земнѣтъ отъ вѣстока до запада».

Публицистическое содержание памятника обусловило стиль произведения, эмоциональную патетическую манеру письма, широкое использование приемов сопоставления, антитезы, сравнения, повтора.

Противопоставляя христианство язычеству, митрополит Иларион противопоставляет и ряд понятий, характерных для этих религий, с его точки зрения: 1) *благодать, истина, избавление, обновление, накыбытие, нетлѣние, въскръшение, благовѣрие*, и 2) *мракъ идольскыи, бѣтослужание, леств идольская, идольскыи знои*.

Поэтические ассоциации Илариона многообразны. Ветхий завет он сравнивает с луною, с рождением сына рабыни, Новый завет – с солнцем, рождением свободного человека. Новый завет – роса, благодатный дождь, освещающий землю, источник всеобщего обновления: «Вѣра бо благодатнаа по всеи земли распростре ся и до нашаго языка русьскаго доиде, и законое езеро пресыще, евангельскыи же источникъ наводнивъ ся, и всю землю покрывъ, и до насъ пролиявъ ся».

Лексический и синтаксический повтор – частотный стилистический прием в «Слове» Илариона. Так, он исполь-

зует в роли приложения слова и словосочетания: *великии, дивныи, благороденъ; сынъ нетлѣниа, сынъ въскръшения*; в роли обращения: *христолюбче, друже правды, милостыни гнѣздо, наставниче благовѣрию*; повторяет предикативные метафоры, наполняя их все новыми и новыми лексическими единицами. Например: *Ты правдою бѣ обльченъ; крѣпостию прѣпоясанъ, истиною обуть, съмысломъ вѣнчанъ и милостынею, яко гривною и утварю златою, красуюся. Ты бѣ, о честнаа главо, нагымъ одѣние; ты бѣ алчьнымъ кърмитель; ты бѣ жаждущимъ утробъ ухлаждение; ты бѣ вдовицамъ помощникъ, ты бѣ страннымъ покоище; ты бѣ бескровнымъ покровъ*.

«Слово о законе благодати» – образец церковнославянского языка. «В своем «Слове», – писал Л.П. Якубинский, – Иларион, по характеру языка, продолжает традицию кирилло-мефодиевых переводов, то есть «классические» традиции старославянского языка... Иларион, несомненно, учился по византийским образцам... Однако в изложении Илариона отсутствуют синтаксические грецизмы; несмотря на свою греческую выучку, он пишет «чистым церковнославянским языком», прекрасно чувствуя его нормы»⁷⁹.

В тексте «Слова» почти нет элементов восточнославянской речи (исключение: *Володимеръ, рожься, тобъ, собъ*, но, вероятно, это внесено в текст позднее переписчиком). Ср. употребление слов с *жд* на месте древнейшего сочетания **dj*: *виждь чадю своею Георгия, виждь утробу свою, виждь милаго своего..., виждь и благовѣрную сноху твою Ерину, виждь вѣнуку твою и правнуку...*

Н.А. Мещерский, рассматривая стилистические приемы гимнографии, в том числе эвфонику (повтор звуков), приводит прекрасный пример из «Канона на бездожде»: *Дажь дождь земли жаждущей, Спасе!*, где также актуализируется церковнославянское *жд*.

В тексте «Слова...» Илариона нет вариантов слов *нощный, свѣщи, дщерь, блато, гладъ, младости, драгыя, единъ*. С начальным *ро* представлено лишь одно слово: *робичици* (сын рабы), только один раз употреблена древнерусская форма существительного вин. п. мн. ч. с флексией *-нъ*: *Положивыи душу за овцъ*. Причастия имеют суффиксы *-ущ*, *-ящ*:

сѣдящу, растуще, одръжащи, имперфект употребляется в нестяженной форме: *привождааше, оправдааше ся*. В «Слове о законе и благодати» широко используется церковнославянская лексика: *глаголати, грядсти, мышца, тещи* (бежать), *послѣжде* (после) и др.; книжные отвлеченные имена существительные: *избавление, служение, дрѣзновение, крещение* и др., сложные слова: *пакыбытие, пакыторождение, единосущей, единодержець, доброприлюбныя* и др.

Прекрасно владели церковнославянским языком Кирилл Туровский и Климент Смолятич. В произведениях других священнослужителей, особенно местных священников, нормы церковнославянского языка соблюдались не всегда. Однако наличие в церковных древнерусских памятниках восточнославянских элементов не опровергает существования двух языков или двух типов литературного языка на Руси. Церковнославянский язык не был родным для переписчиков, переводчиков и создателей текстов в Киевском государстве, они бессознательно вносили в свои или чужие сочинения элементы родного языка, местных говоров, что дало повод А.И. Соболевскому утверждать, что «славяно-русский язык церковнославянских текстов был различен в разных местах Древней Руси XI–XIII веков»⁸⁰. Ср. в «Канонических ответах» митрополита Иоанна: *Дажь не отидуть несвершении, Ясти же с ними нужною суще, Да не явимся, обидячи сихъ*. В «Вопросах священников Кирика, Ильи и Саввы к новгородскому епископу Нифонту» (1130–1156): *Еже пакы се въ пророцъствии, Иже отричающеся сотоны, ручь въздѣвати горь, в-вторникъ* и т.п.

Эти факты не противоречат суждению о том, что церковные памятники создавались на церковнославянском языке, но владели им авторы сочинений, переводчики и переписчики в разной степени. Церковнославянский язык, или книжно-славянский тип древнерусского литературного языка, пользовался большим авторитетом у грамотных людей Киевской Руси, так как это был «язык священного писания, язык, на котором общаются с богом»⁸¹. Важным является то обстоятельство, что это был родственный язык, близкий по структуре живой восточнославянской речи, понятный древнерусским людям.

§ 4. Язык древнерусских светских памятников

К сожалению, до нас не дошло ни одного светского древнерусского памятника в оригинале. Однако трехвековая работа исследователей (XVIII–XX веков) позволяет с уверенностью относить древнерусские произведения, сохранившиеся в списках позднего времени, к XI–XIII векам («Слово о полку Игореве», «Повесть временных лет», «Поучение» Владимира Мономаха, «Моление Даниила Заточника»).

Произведения светской древнерусской литературы созданы на древнерусском литературном языке, представлявшем собою сложное единство элементов устной восточнославянской речи и книжных старославянских элементов на фоне общеславянских языковых единиц. Степень употребительности русских и старославянских элементов в оригинальных русских повествовательных произведениях зависела от жанра произведения, темы, преобладания в древнерусском языке восточнославянской или старославянской формы слова из существующих вариантов (например, слова с *ж* на месте **dj*, но с *щ* на месте **tj*, **kt*'), литературных традиций. «Такое синтезирование двух начал в языке есть самое характерное явление истории русского литературного языка в целом. В древнейшую пору наблюдаем его преимущественно в тех явлениях древнерусской письменности, которые могут быть названы собственно литературными»⁸².

Основу языка древнерусских памятников составляли общеславянские элементы. Грамматическая структура, почти все грамматические формы совпадали у древнерусского и церковнославянского языков (система имен, падежные формы, система глагола, спрягаемые формы глагола), много общего было и в лексике, унаследованного от индоевропейского и праславянского единства: *небо, солнце, день, два, сто, домъ, мать, море, рѣка, рука, нога, носъ, волкъ, мышь* и др.

На фоне общеславянских единиц употреблялись восточнославянские и старославянские элементы, бессознательно и целенаправленно, то есть не всегда можно определить, почему тот или иной автор употребляет данную языковую единицу, тот или иной вариант. Б.А. Успенский

справедливо пишет: «Постоянная смена языкового кода имеет место и в летописях. Вообще в летописях в большей степени, чем в других текстах, отражается языковая ситуация Древней Руси: их особенно характеризует языковая неоднородность... Противопоставление церковнославянского и русского языков проявляется в летописях не только в противопоставленности целых текстов, написанных на том или на другом языке, но и в противопоставленности различных сегментов – от фраз до отдельных форм»⁸³.

Например, в «Повести временных лет» в одном и том же фрагменте текста: *володѣющею и владѣюще, единому и на озерьѣ, градѣ, градокъ, но в Новѣгородѣ, вдадуче, но полунощных*. Ср. в рассказе о единоборстве мужа Владимира и печенега: *И ста Володимерѣ на сей сторонѣ, а печенѣзи на оной, и не смяху си на ону страну, ни они на сю страну*.

В отрезке текста о мести Ольги используется восточнославянское слово *воробѣи*, но один раз – его книжный вариант *вробѣве*: *Волга же раздая воемѣ по голуби комуждо; а другимѣ по воробѣви, и провельт коемуждо голуби и къ воробѣви привязывати цѣрь, обертывающе въ платки малы, нитькою поверзывающе къ коемуждо ихѣ. И повельт Ольга, яко смерче ся, пустити голуби и воробѣи воемѣ своимѣ. Голуби же и воробѣе полетѣша въ гнѣзда своя, голуби въ голубники, вробѣве же подѣ стрѣхи...*

Уже в древнерусских текстах славянизмы выполняли стилистические функции, использовались для обозначения высоких понятий, создания риторического стиля в пределах микротекста. Например, в рассказе о крещении Ольги преобладают церковнославянизмы: *Она же, поклонивши главу, стояше, аки губа напаяема, внимающи ученья; и Поклонивши ся патриарху, глаголющи: «Молитвами твоими, владыко, да сохранена буду от съти неприязньны»*.

Но в последнем фрагменте текста появляется слово живой восточнославянской речи в реплике царя, женою которого отказалась быть Ольга, хитро мотивируя это: *како хочещи мя пояти, крестивѣ мя самѣ и нарекъ мя тѣщерею, а въ хрестянехѣ того нѣсть закона*. Царь резюмирует: *«Переключала мя еси, Ольга»*.

«Повесть временных лет» – историческое сочинение XII века, в основу которого легли предшествующие неиз-

вестные нам летописные своды. Здесь больше, чем в других сочинениях древнерусской литературы, манера письма зависела от характера и темы повествования, производился сознательный отбор языковых средств в зависимости от источника, использованного летописцем (договор, послание, житие, воинские повести, западные хроники, библия, произведения устного народного творчества), от принадлежности отдельных летописных статей к определенному жанру древнерусской литературы.

В повествовательных текстах, лаконичных, лишенных словесных украшений, содержащих большое количество повторяющихся из летописи в летопись формул, рассказывающих о быте, войнах, правовых институтах и социальных отношениях восточных славян, о фактических происшествиях, исторических событиях, много языковых единиц восточнославянской речи. Например, в погодных записях: *В лѣто 6367 (859)... козари имаху на полянѣхѣ, и на стѣверѣхѣ, и на вятичѣхѣ, имаху по бѣльи и веверицѣ от дыма; Изъгнаша варяги за море, и не даша имѣ дани, и почаша сами собѣ володѣти...* Ср. в Лаврентьевской летописи под 1240 годом: *Того же лѣта на зиму взяша татарове Мордовьскую землю, и Муромѣ пожгоша, и по Клязмѣ воеваша... Тогда же бѣ пополохѣ золь по всеи земли, и сами не вѣдяху и гдѣ хто бѣжитѣ*.

Передавая какое-либо народно-поэтическое произведение (легенды о трех братьях, смерти Олега, мести Ольги, рассказ о белгородском киселе и т.п.), летописец также широко использовал особенности живой восточнославянской речи, обиходную русскую лексику, имевшую восточнославянский фонетический и грамматический облик. Так, под 912 годом в «Повести временных лет» летописец записал два рассказа: о смерти Олега (легенда устного народного творчества) и о чародействе волхва Аполлонитяника в царстве Доментиановом (Аполлоний Тианский – греческий философ I века, считающийся волшебником) – рассказ, взятый летописцем из переводной литературы. Источники обусловили манеру письма. В легенде о смерти Олега не только используются восточнославянские элементы *осень, одинѣ*, но отсутствуют церковнославянские элементы, не используется книжная лексика: *И приспѣ осень, и помяну Олегѣ*

конь свои, и бѣ же поставилъ кормити и не вседати на нь. Бѣ бо въпрашалъ волѣхвовѣ и кудесникъ: «Отъ чего ми есть умрети?». И рече ему кудесникъ одинъ: «Княже! Конь, еже любииши и ѣздиши на немъ, отъ того ти умрети»; И повелѣ оседлати конь: «А то вижду кости его». И прииде на мѣсто, идѣже бѣша лежаще кости его голы и лобъ голъ, и сѣде с коня, и посмея ся рече: «Отъ сего ли лба смѣрть было взяти мнѣ?» И вѣступи ногою на лобъ, и выникнувши змиа изо лба и уклюну в ногу. И с того разболѣся и умре.

Во втором рассказе – большое количество отвле- ченной лексики: *волхование, отвращение, воздержание, тлѣние, побѣжение, знамение, волшебство*; много сложных слов, созданных по греческим словообразовательным моде- лям: *благодѣтне, благодѣтельствуеъ, законопреступный, чародѣйство*; старославянских форм слова, слов и словосо- четаний: *в градѣхъ, шествовати, азъ, пакы* и др.

О немъ же и великыи Настасии Божья града рече: «Аполонию же даже и донинѣ на нѣцѣхъ мѣстѣхъ събыва- ютъся сътворенаа, стоящаа ова на отвращение животнѣ четверногъ, пѣтица, могуци вредити челоувѣкы; другыя же на въздѣржаніе струамъ рѣчьнымъ, невѣздѣржанѣно теку- щимъ, нѣ ина нѣкаа на тлѣнѣе и вредѣ челоувѣкомъ суцаа на побѣжение стоять. И не тѣчью бо за живота его така и таковая сътвориша бѣсове его ради, нѣ и по смѣрти его, пребывающе у гроба его, знаменія творяху въ имя его на прелищение оканьнымъ челоувѣкомъ, бѣшею крадомнымъ на таковаа отъ диявола.

В нейтральных текстах, в статьях, испытавших влия- ние устного народного творчества, много фонетических, грамматических, лексических особенностей живой восточ- нославянской речи. Эти элементы находим и в речи дей- ствующих лиц летописей, диалогической или монологиче- ской, так как текст летописей драматизирован. Например, под 980 годом записана история сватовства князя Влади- мира, который не принял отказа дочери полоцкого князя, взял Полоцк, убил князя, женился на Рогнеде. Летописец, передавая речи Владимира, Рогнеды, Рогволода, оживляет события древности: *И посла ко Рогъволоду Полотьску, гла- голя: «Хочю пояти тѣчерь твою собѣ женѣ». Онѣ же рече тѣчери своеи: «Хочеши ли за Володимера?» Она же рече: «Не*

хочю розути робичича, но Ярополка хочю». Естественно, что здесь много русизмов: Рогъволодѣ, хочю, Володимерѣ, хоче- ши, не хочю, розути, робичича (сына раба).

Ср. в рассказе об ослеплении Василька: *И рече Свя- тополкъ: «Да заутрокай, брате!; Постѣдита вы сдѣ, а язѣ льзу, наряжу; в микротексте «О козарах»: «И рѣша козари: «Платите намъ дань», И рѣша имъ: «Се, нальзохомъ дань нову» (вот, новую дань нашли. – Е. К.). Они же рѣша имъ: «Откуда?» Они же рѣша: «Вѣ льстѣ на горахъ, надѣ рѣкою Днѣпръскою!» Они же рѣша: «Что суть вѣдали?» Они же показаша мечь.*

Как отмечает В.В. Виноградов, на основе летописи можно составить своеобразный реально-энциклопедиче- ский словарь живой народной восточнославянской речи: *дым* (печь, очаг), *рало* (плуг), *вежа* (дом, палаты), *башня*, *стреха*, *село*, *погост* и др.

Стилистическая дифференциация старославянских и восточнославянских единиц характерна и для «Поучения» Владимира Мономаха, дошедшего до нас в составе Лаврен- тьевской летописи.

1) *И ѣдучи к Прилуку городу, и срѣтоша ны внезапно половецьскыи князи... и внидохомъ въ городѣ, толко сем- цю яша одного живого, ти смердѣ нѣколико, а наши онѣхъ боле избиша и изымаша, и не смѣша ни коня пояти в руцѣ, и бѣжаша на Сулу тое ночи.*

2) *Мы челоувѣци, грѣшныи суще и смертны, то оже ны зло створить, то хоцемъ и пожрети и кровь его прольяти вскорѣ, а господь нашъ, владѣя и животомъ, и смертѣю, согрѣшенья наша выше главы нашея терпите...*

Сложный состав имеет текст «Моления Даниила За- точника» XIII века (Известны три сходных произведения XII–XIII веков: «Слово», «Моление» и «Послание» Даниила Заточника, дошедшие до нас в более поздних списках), хотя здесь иное соотношение языковых единиц.

Книжные языковые единицы преобладают, но им противопоставлена не только древнерусская лексика, но и слова местных говоров. Ср. книжное начало «Моления» и тексты, повествующие о бедствиях автора:

1) *Вѣструбимъ, яко во златокованя трубы, в разумѣ ума своего и начнемъ бити в сребреня органы возвитие*

мудрости своеа. Въстани слава моя, въстани въ псалтыри и в гуслѣхъ. Востану рано, исповѣмъ ти ся. Да разверзу въ притчахъ гадания моя и провѣщаю въ языцѣхъ славу мою. Сердце бо смысленаго укрѣпляется въ телеси его красотою и мудростю.

2) *Зане, господине, кому Боголюбиво, а мнѣ горе лютое; кому Бѣло озеро, а мнѣ чернѣи смолы; кому Лаче озеро, а мнѣ на немъ съдя плачь горкии; и кому ти есть Новѣгородъ, а мнѣ и углы опадали, зане не процвите часть моя.*

3) *Но егда веселишися многими брашны, а мене помяни, сухъ хлѣбъ ядуца; или пиеши сладкое питие, а мене помяни, теплу воду пиюца от мѣста незавѣтрена; егда лежиши на мягкихъ постеляхъ под собольими одѣялы, а мене помяни, под единымъ платомъ лежаща и зимою умираюца, и каплями дождевыми, аки стрѣлами, сердце пронизающе.*

В «Молении Даниила Заточника» много слов и словосочетаний, характеризующих занятия русских людей в XII–XIII веках: *повозъ возити* (доставлять куда-либо груз), *кони паствити*, *жельзо варити*, *камень долоти*, *орати* (пахать), *съяти*, *жати* и т.п.; обиходной русской лексики: *дубие*, *дерюга*, *жерновъ*, *жито*, *зерно* (горохово), *коза*, *липие*, *лубянь* (сделанный из луба – коры), *лутовяный* (сделанный из лыка), *метла*, *моклокъ* – большая кость, *потка* – птица, *полстянь* (сделанный из полсти – войлока)⁸⁴.

Но самое показательное в этом памятнике то, что бытовые слова служат для создания поэтических образов, являются лексической основой сравнений и метафор. Например: *Ты ли речеши, княже: «Отъ безумия есть рекль селико слово», то не виделъ есмъ неба полстяна, ни звѣздъ лутовяныхъ, ни безумнаго мудрости глаголюца* (Неужели скажешь, князь: от безумия сказал это слово? Но не видел ни неба из войлока, ни звезд из коры, ни безумного, говорящего мудрости), *не ѣдал есмъ отъ пѣска масла, ни отъ козла млека, ни безумнаго мудрости глаголаца. Како возглаголетъ, имѣя лубенъ умъ, полстенъ языкъ, мысли, яко отрени из гребнии* (не ел масла из песка, (не пил) молока от козла, (не видел) безумного, говорящего мудрости. Как заговорит (об умном), имея ум из коры, язык из войлока, мысли, как очесы от гребня?).

Все исследователи памятника обращали внимание на одну грамматическую особенность текста – употребление словосочетаний, свойственных до сих пор местным говорам, в составе которых дополнение после глагола выражено существительным в им. падеже, а не в винительном, как этого требует норма литературного языка (*лучше бы ми видѣти нога своя в лычницы в дому твоємъ, лучше бы ми вода пити в дому твоємъ*).

Но содержание памятника, смысл «Моления» – показ книжной мудрости автора, его начитанности, образованности. Даниил Заточник постоянно цитирует библейские книги, приводит изречения из «Повести об Акире Премудром», сборника «Пчела», «Изборника 1073 года», «Изборника 1076 года». Например, из Псалтири: *Языкъ мои – трость книжника скорописца; аки нощный вранъ на нырици; из «Песни песней»: Яко гласъ твои сладокъ и образъ твои красенъ; бысть выя твоя в буети, аки фарсисъ в монистъ; из сборника «Пчела»: ихъ же ризы свѣтлы, тѣхъ и рѣчь честна; А бояринъ щедръ, аки кладязь сладокъ при пути напаяемъ мимоходящихъ, а бояринъ скупъ, аки кладязь, сланъ; Всякъ бо человекъ у друга видить сучецъ во оцъ, а у себе бревна не видить.*

Но чаще всего используются библейские образы (обычно после прямого указания: *Яко же бо Соломонъ рече, Глаголетъ бо въ писани и т.п.*): *просящему у тебѣ даи, толкущему отверзи, да не лишенъ будеши царствия небснаго; и расытася животъ мои, аки ханаонскыи царь буетию и покрыи мя нищета, аки Чермное море фараона и др.*

Подобные изречения противостоят «мирским притчам». Б.А. Ларин приводит целый ряд выражений, в составе которых содержится лексика северных говоров: *Не бився о моклякъ, вологи не видати* (волога – жидкая горячая пища, моклякъ, моклокъ – мосол), *жена лукава, аки въялица в дому* (въялица – метель, вьюга), *никто не может соли зобати* (зобати – брать по крупинке) и т.п.⁸⁵

В «Слове о полку Игореве» более очевидно влияние устной народной поэзии, но характер словоупотребления и формоупотребления совпадает: в одних текстах «славянизмы» и «русизмы» используются как дублиеты, в других – как стилистические варианты.

§ 5. Язык и стиль «Слова о полку Игореве»

Вершиной творчества древнерусских писателей является «Слово о полку Игореве», с полным правом вошедшее в историю мировой литературы, оставаясь, однако, до сих пор загадкой для исследователей, хотя о нем существует огромная литература⁸⁶.

Имя автора неизвестно, предположительная дата создания памятника: 80–90-е годы XII века, но сохранилось «Слово» в составе рукописного сборника XV или XVI веков, который находился в библиотеке Спасо-Ярославского монастыря, а затем был приобретен А.И. Мусиным-Пушкиным, известным собирателем древностей российских. В начале 90-х годов XVIII века для Екатерины II была сделана копия, в 1800 году «Слово» было издано А.И. Мусиным-Пушкиным (в работе над текстом ему помогли А.Ф. Машиновский, Н.Н. Бантыш-Каменский, Н.М. Карамзин). Но рукопись «Слова...» погибла вместе с другими книгами библиотеки А.И. Мусина-Пушкина во время московского пожара 1812 года.

Первые издатели «Слова...» многое не поняли в тексте, так как в конце XVIII века не было современных навыков перевода и издания древнерусских рукописных книг. А.И. Мусин-Пушкин писал по этому поводу К.Ф. Калайдовичу: «Во время службы моей в С.-Петербурге несколько лет занимался я разбором и переложением оныя Песни на нынешний язык, которая в подлиннике хотя довольно ясным характером была писана, но разобрать ее было весьма трудно, потому что не было ни правописания, ни строчных знаков, ни разделения слов, в числе коих множество находилось неизвестных и вышедших из употребления; прежде всего должно было разделить ее на периоды, и потом добираться до смысла, что крайне затрудняло, и хотя все было разобрано; но я не был переложением моим доволен, выдать оную в печать не решился»⁸⁷.

Например, в первом издании «Слова...» было напечатано раздельно *къ мети, по скочи, затвори въ Дунаю ворота* вместо *къмети* (воины), *поскочи* (форма аориста), *затворивъ Дунаю ворота*. В течение XIX–XX веков переводчики расшифровали много темных (неясных) мест, но

самая большая заслуга в этом принадлежит А.С. Орлову и Д.С. Лихачеву – исследователям, комментаторам «Слова...», авторам объяснительных и ритмических переводов памятника на современный русский язык⁸⁸.

После гибели сборника, содержащего текст «Слова...», стали возникать сомнения в подлинности памятника (И.И. Давыдов, М.Т. Каченовский, митрополит Евгений Болховитинов, О.Л. Сенковский). Горячими защитниками подлинности памятника были Н.М. Карамзин, А.С. Пушкин, М.А. Максимович, Р.Ф. Тимковский.

Затем К.Ф. Калайдович в Пскове обнаружил «Апостол» (церковный памятник, включающий в свой состав отрывки библейских книг) 1307 года с цитатой из «Слова...», был открыт другой памятник древнерусской литературы «Задонщина» (XIV–XV века), являющийся явным подражанием «Слову...».

В конце XIX–XX веков вновь стали раздаваться голоса скептиков, считающих, что «Слово о полку Игореве» – подражание «Задонщине», что оно не является памятником древнерусской литературы XII века, а создано позже (в XV, XVI и даже в XVIII веке – мнения скептиков расходились): зарубежные ученые Л. Леже, А. Мазон, М. Горлин, Б. Унбегаун, современный исследователь А.А. Зимин.

Глубокое изучение текста «Слова...» историками, лингвистами, искусствоведами позволило вновь доказать подлинность «Слова о полку Игореве» (см. работы Н.К. Гудзия, А.С. Орлова, Н.П. Еремина, С.П. Обнорского, Б.А. Ларина, многочисленные исследования Д.С. Лихачева, работы Л.А. Дмитриева, О.В. Творогова и др.).

В «Слове о полку Игореве» отразилась система древнерусского литературного языка, единого для всех территорий Киевской Руси даже в период их феодальной разобщенности. Например, фонетический облик памятника сохранил в отдельных случаях слабые *ь* и *ъ* (*Тьмутороканьскыи, мъгла*), в основном правильное употребление *ть* и *е* (написание *ть* вместо *е*, *е* вместо *ть*, *и* вместо *ь*, *ь* вместо *и* – диалектные черты древнерусских памятников).

В памятнике много слов с русским фонетическим обликом: *болото, соловию, хороброе, одинъ, озеро, ночь, посьтъчивая, плачучи, звоняче, лелъючи* и др.

Морфологическая система памятника дает полное представление о нормах литературного языка XII века. Здесь представлены формы двойственного числа: *...два солнца помъркоста, оба багряная стлѣна погасоста и въ морь погрузиста и съ нима молодая мѣсяца, Олегъ и Святъславъ, тѣмою ся поволокоста*; формы звательного падежа: *О вѣтръ вѣтрило! чему, господине, насильно вѣеши?*; формы имен существительных с согласными *з, ц, с* на месте задненебных согласных перед *ь* и *и* (следы палатализации задненебных согласных): *влѣци, Влѣзь, на брѣзь, пороси*; формы дательного, творительного и местного падежей множественного числа имен существительных разных типов склонения: *они же сами княземъ славу рокотаху; мосты мостити по болотомъ; начяти старыми словесы; шизымъ орломъ подѣ облакы; коли соколъ въ мытѣхъ бываетъ* и др.

В «Слове о полку Игореве» хорошо представлена система глагола древнерусского языка: формы инфинитива с суффиксом *-ти*: *начати, быти, пѣти*; формы второго лица единственного числа настоящего времени глагола с флексией *-ши*: *сидиши, отворяеши, стреляеши*; частое употребление имперфекта: *Тогда пуцаишетъ 10 соколовъ на стадо лебедѣи: которыи дотечаше, та преди пѣсьнь поаише*; аориста: *Тогда Игорьъ възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тѣмою вся своя воя прикрыты*; перфекта: *Ты пробилъ еси каменныя горы..., ты лелѣялъ еси на себѣ Святославли носады*; старые формы сослагательного наклонения: *възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано* и т.п.

Синтаксическая структура памятника также свидетельствует о древности «Слова о полку Игореве». Собирабельные имена существительные требуют формы множественного числа глагола: *храбрая дружина рыкаютъ акы тури*; одушевленные имена существительные в винительном падеже не совпадают с формой родительного падежа: *не буря соколы занесе чресъ поля широкая; а всядемъ, братие, на свои брѣзья комони*; употребляются конструкции «дательной принадлежности»: *Ярославна рано плачетъ Путивлю городу на заборолѣ* и «родительной части»: *да позримъ синего Дону*; употребляются словосочетания с беспредложным управлением: *копие приломити конецъ поля*

половецкаго, и полетѣ соколомъ подѣ мъглами, избивая гуси и лебеди завтроку, и обѣду, и ужинѣ и предложным управлением, не характерным для словосочетаний современного русского языка: *И рече Игорьъ къ дружинѣ своей; И рече Гзакъ къ Кончакови*.

В области синтаксиса следует отметить большое количество простых предложений: *Длѣго ночь мрѣкнетъ. Заря свѣтъъ запала. Мѣгла поля покрѣла; О, далече зайде соколъ, птиць бѣя, – къ морю! А Игорева храбраго плѣку не крѣсити!* Часто автор пользуется сочинительными конструкциями с бессоюзной связью: *Комони ржутъ за Сулою – звенитъ слава въ Киевѣ; Трубы трубятъ въ Новѣградѣ, – стоятъ стязи въ Путивль!* В предложениях с союзной связью широко используются русские союзы *а, любо, аже, аже то, коли*: *...съ вами, Русици, хошу главу свою приложити, а любо испити шеломомъ Дону; ...аже соколъ къ гнѣзду летитъ, а въ соколца опутаевѣ красною дѣвицею*. Все эти конструкции, вероятно, были свойственны живой восточнославянской речи, так как они широко представлены в деловых памятниках XI–XIII веков.

Если иметь в виду не только специфические элементы живой восточнославянской речи, но также языковые элементы, общие для старославянского и древнерусского языков, составляющие основу памятника, то вполне можно согласиться с С.П. Обнорским в том, что облик «Слова о полку Игореве» русский.

Обращает на себя внимание лексическое богатство памятника. Анализ лексики «Слова о полку Игореве» показывает, что большая часть слов этого памятника сохранилась в словарном составе русского литературного языка до сих пор. В основном это слова, обозначающие явления природы, названия птиц, животных, растений: *небо, земля, солнце, мѣсяцъ, вѣтръ, буря, гроза, молния, дождь, облако, рѣка, море, озеро, ручей, болото, трава, цвѣты, дерево, ковылие (ковыль), тростие (тростник), волкъ, лисица, дятель, лебедь, воронъ, соколъ, соловей, сорока, галка, чайка, гоголь*.

Содержание произведения обусловило употребление большого количества военной лексики: *полкъ, дружина, рать, вои, стрѣлокъ, лукъ, мечъ, сабля, стрѣла, битися, одолѣти, победати, стрѣляти, полонити*. Ср. устойчи-

вые словосочетания, относящиеся к военной фразеологии: *копие приломати* – вступить в битву, *главу приложити* – погибнуть в бою, *испити шеломомъ Дону* (выпить воды из реки, текущей по вражеской земле) – одолеть, победить врага, *падоша стязи* – войско потерпело поражение. Д.С. Лихачев показывает, что ряд образов «Слова...» связан с понятием «меч»: *Олегъ мечемъ крамолу коваше; половци... главы своя подклониша подъ тьи мечи харалужнии; Вонзите свои мечи верезени* – прекратите военные действия⁸⁹ и т.п.

В тексте памятника широко представлена сельскохозяйственная лексика: *съяти, взоити, въяти, молотити, снопъ, токъ, ратаи*; охотничья лексика и фразеология: *соколь, кричетъ, пардуже гнъздо* (выводок гепардов) в составе развернутых сравнений и метафор: *О далече заиде соколь, птиць бя, – къ морю; Коли соколь въ мытѣхъ бываетъ, высоко птиць възбиваетъ, не дастъ гнъзда своего въ обиду; По русской земли прострошася половци, аки пардуже гнъздо.*

Важную роль в создании слуховых образов «Слова...» играют глаголы звучания и отглагольные существительные: *речи, мльвити, аркучи* – причитая, *слышитъ гласъ* (слышится голос); *ржати; свистъ звъринъ вста*; *орли клеткомъ на кости звѣри зовутъ; тогда врани не граахуть, ...сорoky не троскоташа; Дятлове тектомъ путь къ рѣць кажуть.* Ряд глаголов передает звучание неодушевленных предметов: *Трубы трубятъ въ Новѣградъ; кричатъ тельгы полунощи; гремлеши о шеломы; трещатъ копия; той же звонъ слыша... Ярославъ.*

Автор передает звуки боя, восстанавливая его детали, сочувствуя русским воинам, проигравшим сражение: «*Что ми шумитъ, что ми звенитъ давеча рано предъ зорями?*» – вопрошает он.

Восприятие событий автором передается читателю: *Комонъ въ полуночи Овлуръ свисну за рѣкою... Кликну, стукну земля, въшумъ трава* – мы как бы присутствуем при победе Игоря из плена.

В тексте хорошо использованы синонимические и деривационные возможности древнерусского языка: *речи* – глаголати – *молвити*; *мъгла* – *тъма*; *туга* – *печаль* – *тоска*; *пѣти* – *пѣсьнъ* – *въспѣти*, *городъ*, *Новѣградъ*, *прегородиша*, *городеньский* и др. Например, *А въстона бо, братие, Киевъ*

тугою, а Черниговъ напастъми. Тоска разлися по Руской земли, печаль жирна тече средъ земли Рускыи.

В лексике «Слова...» много слов, ушедших из языка: *речи, потяти* (убить), *полонити* (взять в плен), *комони* (кони), *туга* (печаль), *туръ* (зубр), *поскелати* (расщепить), *зегзица* (чайка или кукушка), *носады* – речные суда, *котора* – распря, раздор и др.

Современные русские народные говоры служат важным источником для толкования значений лексем, употребляемых в «Слове о полку Игореве», но не представленных в других древнерусских памятниках (см. работы С.И. Коткова, В.В. Немчука).

Так, В.А. Козырев в брянских говорах обнаружил 86 параллелей к лексемам, используемым автором «Слова...»: *не бологомъ* – не добром, *верженъ* – поврежден, *карна* – мука, скорбь, *троскотати* – стрекотать, *трудный* – печальный, скорбный и др.⁹⁰

Авторы светской повествовательной литературы хорошо знали родной язык и нормы церковнославянского языка, свободно выбирая из параллельно существующих слов или форм слова восточнославянские и старославянские.

Текст «Слова...», например, показывает, что в древнерусском литературном языке закрепилась старославянская форма слова *власть* – *А уже не вижду власти сильнаго и богатаго, и многовои брата моего Ярослава*; встречающаяся в деловых документах форма *волость* (в том же значении, что и *власть*), вероятно, не была фактом литературного языка XII века.

Старославянская форма слова *страна*, употребляемого в двух значениях 'страна' и 'сторона', русской параллельной формы в тексте не имеет (*половци идуць отъ Дона, и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ рускыя плѣкы оступиша; Страны ради, гради весели*).

Иногда автор употребляет только старославянские формы: *вранъ, древо, злато* или предпочитает старославянские формы русским. Например, форма *Володимиръ* встретилась в тексте только один раз, в остальных случаях – *Владимиръ*, существительное *городъ* употребляется в полногласной форме только один раз – в «Плаче Ярославны» (может быть, здесь можно говорить о стилистической

обусловленности русской формы), кроме того, в тексте имеются глагол *прегородиши* и прилагательное *городеньский*, в остальных случаях преобладают неполногласные формы, даже в названиях русских городов: *въ Новьградѣ, къ граду Києву, Бълаграда*.

Некоторые русские и старославянские формы употребляются параллельно: *младѣ* – *молодымѣ*, *помолодити*; *голова* – *глава*; *гласѣ* – *голоси*; *ночь* – *нощѣ*; *одинѣ* – *единѣ*.

В отдельных микротекстах можно говорить о стилистической дифференциации старославянских и восточнославянских элементов. Например, форма числительного *един* находится в книжном контексте: *единѣ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресѣ злато ожерелие*, форма числительного *один* – в контексте, где ощущается влияние устной народной поэзии: *И рече ему Буи Турѣ Всеволодѣ: «Одинѣ братѣ, одинѣ свѣтѣ свѣтлый – ты, Игорю»*.

Полногласная форма существительного *голова* встречается в предложении, представляющем собой развернутое сравнение в стиле устного народного творчества: *На Немизѣ снопы стелютъ головами* или в сочетании с прилагательным с отрицательной оценкой: *тамо лежатъ поганья головы Половецкья...* Форма *глава* используется в составе устойчивых словосочетаний: *главу приложити* и *главу подклонити*.

Автор «Слова...» наряду с лексикой, общей для старославянского и древнерусского языков, и восточнославянской лексикой широко использует книжную: *аще*, *вельми*, *буестъ*, *глаголати*, *крамола*, *златокованый*, *златоврѣсий*, *заутреня*, *многовый*, *тресвѣтлый*, *христьяны*, *аминь* и др.

Содержание произведения обусловило наличие в нем половецких слов: *орѣтьма* – накидка, плащ, *япончица* – верхнее платье, *чага* – молодая невольница, *кощей* – пленник, слуга.

Все сказанное позволяет сделать вывод о грамматической и лексической неоднородности текста «Слова о полку Игореве», что объясняется стилистической неоднородностью памятника, влиянием различных литературных традиций, не разрушающих гармонического слияния языковых единиц в пределах фрагментов текста. В начале повествования более ощущается влияние книжное.

Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря; иже истягну умъ крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ; наплѣнився ратнаго духа; наведе своя храбрыя плѣкы на землю Половѣцькую за землю Руськую.

О Бояне, соловию стараго времени! А бы ты сиа плѣкы ущекоталѣ, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подѣ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресѣ поля на горы!

Традиции книжной литературы сказываются и в тексте «мутного сна» Святослава, и в его «золотом слове». Например: *А Святѣславѣ мутенѣ сонѣ видѣ въ Києвѣ на горахѣ. «Си ночь съ вечера одѣвахуть мя, – рече – чрѣною паполомою на кровати тисовѣ; чрѣпахуть ми синее вино съ трудомъ смѣшено, сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхъ тлѣковинѣ великий женчюгъ на лоно, и нѣгуютъ мя (...с вечера накрывали меня, – сказал, – черным покровом, черпали мне синее вино с горечью смешанное; сыпали мне на грудь из пустых колчанов половецких крупный жемчуг и величали меня – И.П. Еремин).*

В середине и конце произведения более заметно влияние устного народного творчества, что обусловило многие художественные образы памятника, стало основой художественных средств, использованных автором, определило систему отбора лексики.

Слова сельскохозяйственной, охотничьей, военной лексики используются автором не только в номинативном значении, но в метафорических контекстах служат для создания поэтических образов битвы, смерти. Слова обиходной речи выполняют в таких контекстах эстетическую функцию, как и в современной художественной литературе. «В этом использовании уже существующих богатств языка, в умении показать их поэтический блеск и значительность и состоит народность поэтической формы «Слова...». Привычные образы получают в «Слове о полку Игореве» новое звучание. Можно смело сказать, что «Слово» приучало любить русскую быденную речь, давало почувствовать красоту русского языка в целом и вместе с тем в своей поэтической системе выросло на почве русской действительности»⁹¹.

Сопоставление сельскохозяйственных процессов с битвой и гибелью русских воинов (поле жатвы, поле битвы и поле смерти) имеет своим источником фольклор, однако «Слово», в свою очередь, оставило следы в устном народном творчестве, оказало влияние на русские и украинские народные песни. М.А. Максимович писал: «В «Песни Игорю» находится несколько картин битвы и смерти весьма поразительных и совершенно народных. Поле жатвы обратилось в поле брани; вот, кажется, задушевная мысль южнорусского Певца, с которою он представляет битву на родимой земле своей: ибо он изображает ее красками земледельческого быта – пашнею, посевом, молотью. Не отзывается ли здесь дух древнего земледельца, потом увлеченного на войну и в ней возмужавшего?»⁹².

*Тогда, при Олзь Гориславличи, съяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждь-Божа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣщи челоувкомъ скратишась. Тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче...; Чръна земля подѣ копыты костью была постяна, а кровию поляна; тугою възидоша по Руской земли. Особенно яркій образ – развернутое сравнение битвы и гибели русских воинов с обмолотом зерна на току – в описании сражения на реке Немиге: *На Немизь снопы стелють головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣють душу отъ тѣла. Немизь кровави брезѣ не бологомъ бяхуть, постяни, постяни костью русскихъ сыновѣ.**

М.А. Максимович приводит параллели из украинской народной песни: *Вспахана черная пашня: Засеяна пулями, Взборонена белымъ теломъ, Взмочена кровью*⁹³.

Сравнение гибели воинов Игоря с брачным пиром, в основе которого лежит бытовая лексика, также характерно для народной поэзии. Например, в «Слове...»: *Ту кроваваго вина не доста; ту пирѣ докончаша храбрии русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую.* В русской народной песне: *Ты скажи моей молодой жене, Что женился я на другой жене – На другой жене, мать сырой земле: Что за ней я взял поле чистое, Нас сосватала сабля острая, Положила спать калена стрела.*

Лексической основой тропов, представленных в «Слове о полку Игореве», как и в произведениях устного народного творчества, являются слова, называющие явления природы, растения, животных.

Например, в тексте «Слова...» широко используется «творительный сравнения»: *А Игорь князь поскочи горнастаемъ къ тростию, и бѣлымъ гоголемъ на воду, вѣврѣжесе на брѣзѣ комонь... и полетѣть соколомъ подѣ мъглами... Коли Игорь соколомъ полетѣть, тогда Влурѣ влѣкомъ потече...; прием отрицательного параллелизма: *Боянѣ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣи пуцаше, нѣ своя вѣщица прѣсты на живая струны вѣскладаше; Не буря соколы занесе чрѣсь поля широкая – галици стады бѣжатъ къ Дону Великому; метафоры: *О Бояне, соловию старого времени! А бы ты сиа плѣкы ущекоталъ; Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя.***

М.Д. Приселков, Н.А. Баскаков, А. Зайончковский и А.Н. Робинсон пишут о скрещивании в «Слове...» символически русско-половецкого происхождения: употребление символов: соколы, галки, волк, тур, лебеди и др.

Как и в фольклоре, природа, животные, растительный мир активно участвуют в том, что происходит в «Слове...». «Она действует или «аккомпанирует» действию людей, она динамична, «события» природы параллельны событиям людской жизни, символичны. Статичного литературного пейзажа, типичного для нового времени, «Слово» не знает»⁹⁴. Например: *Донецъ рече: «Княже Игорю! Не мало ти величия, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселиа!» Игорь рече: «О, Донче! Не мало ти величия, лелѣявшу князя на влѣнахъ, стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ, одѣвавшу его теплыми мъглами подѣ сѣнию зелену древу. Стрежаше е гоголемъ на водѣ, чайцами на струяхъ, чрѣнядѣми на ветрѣхъ»; Плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславѣ. *Уныша цвѣты жалою, и древо с тугою къ земли прѣклонилося, А не сорокы втрескоташа – на слѣду Игоревѣ пѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ. Тогда врани не граяхуть, галици помлѣкоша, сорокы не трескоташа, ползие ползоша только. Дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ, соловии веселыми пѣсньми свѣтъ повѣдають.**

Однако нельзя отождествлять «Слово...» и произведения устного поэтического творчества. «Слово о полку Игореве»

ве» – такой же памятник мировой литературы средневековья, как «Песнь о Роланде», «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о моем Сиде», поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре»⁹⁵, с системой художественно-образительных средств, приемами создания образов, присущими этой литературе.

Сопоставим эпическое повествование о победе Игоря в начале похода в Ипатьевской летописи и в «Слове...»:

1) *Половци же побѣгоша божьимъ повеленьемъ, и русь погнаша ѿ, и ту побѣдиша ѿ, и возвратишася восвоися.*

2) *Съ зарания въ пятѣкъ потопташа поганыя плѣкы половецкыя... Чръленъ стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сребрено стружие – храброму Святѣславличю!*

Сравним также краткое указание летописца на время основной битвы – сразу после рассвета и поэтическое описание в «Слове» тревожной ночи перед битвой:

1) *Свьтающи же суботѣ, начаша выступати полци половецкии...*

2) *О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!*

Длѣго ночь мръкнетъ. Заря свѣтъ запала, мѣгла поля покрыла, щекотъ славий успе, говоръ галичь убудися. Русичи великая поля чрълеными щиты прегородиша, ищучи себѣ чти, а князю – славы.

О бегстве Игоря из плена летописец также пишет весьма лаконично, лишь констатируя факт побега, в то время как в «Слове...» этому событию посвящены самые поэтические страницы, не считая «Плача Ярославны».

Автор «Слова о полку Игореве», как и современные поэты, использует приемы цветописи и звукописи.

1) *Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдають, чръныя тучя съ моря идуть, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещуть синии мльнии;*

2) *Трубы трубятъ въ Новѣградѣ; Солнце ему тѣмою путь заступаше, ноцъ стонуци ему грозою птичь убуди, свистъ звѣринъ въста, збися Дивъ, кличетъ врѣху древа.*

Обращает на себя внимание символическое использование цветовой лексики. Например, в «вещем сне» Святослава: *чръная паполома, синее вино, бусови врани* – символы беды, несчастья.

Важную роль в «Слове...», как и в других эпических произведениях средневековья, играет солнечная символика,

но здесь она занимает особое место, поскольку солнечный Дажь-Бог считался символическим предком рода Ольговичей, к которому принадлежали Игорь, Всеволод, Владимир. В «Слове...» дважды описано затмение солнца как знамение несчастливой исхода похода Игоря, четыре русских князя сравниваются с солнцем, Ярославна обращается к солнцу, в конце произведения находим сопоставление *Солнце свѣтитъ на небесь – Игорь Князь въ Руской земли*⁹⁶.

Основные выводы

1. До сих пор не решен вопрос об истоках древнерусского литературного языка. В истории отечественного языкознания были высказаны две полярные точки зрения на этот предмет: о церковнославянской основе древнерусского литературного языка и о живой восточнославянской основе древнерусского литературного языка.

2. Большинство современных лингвистов принимает теорию двуязычия на Руси (с различными вариантами), согласно которой в Киевскую эпоху было два литературных языка (церковнославянский и древнерусский), или два типа литературного языка (книжно-славянский и литературно обработанный тип народного языка – термины В.В. Виноградова), применяемые в различных сферах культуры и выполнявшие различные функции.

3. Среди лингвистов различных стран бытует теория диглоссии (двуязычия), согласно которой в славянских странах функционировал единый древнеславянский литературный язык, контактирующий с местной живой народной речью (народно-разговорным субстратом).

4. Среди древнерусских памятников можно выделить три типа: деловые (грамоты, «Русская Правда»), где наиболее полно отразились особенности живой восточнославянской речи X–XVII веков; церковная письменность – памятники церковнославянского языка (старославянского языка «русского извода», или книжно-славянского типа литературного языка) и светская письменность.

5. Светские памятники не сохранились в подлиннике, число их невелико, но именно в этих памятниках отразился

сложный состав древнерусского литературного языка (или литературно обработанного типа народного языка), представляющего собой сложное единство элементов общеславянских, старославянских и восточнославянских.

6. Выбор указанных языковых элементов был обусловлен жанром произведения, темой произведения или его фрагмента, устойчивостью того или иного варианта в письменности киевской поры, литературной традицией, эрудицией автора, образованностью писца и другими причинами.

7. В древнерусских памятниках письменности представлены различные местные диалектные черты, что не нарушало единства литературного языка. После распада Киевского государства и татаро-монгольского нашествия связь между областями нарушается, увеличивается количество диалектных элементов в новгородских, псковских, рязанских, смоленских и других памятниках.

8. Происходит перегруппировка диалектов: Северо-Восточная Русь отделяется от Юго-Западной, создаются предпосылки для образования трех новых языковых единств: южного (язык украинской народности), западного (язык белорусской народности), северо-восточного (язык великорусской народности).

Дополнительная литература

Виноградов В.В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка // Избранные труды. История русского литературного языка. – М., 1978. – С. 65–113.

Горбачевич К.С. Русский язык: Прошлое. Настоящее. Будущее. – М., 1984.

Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. – М., 1975.

Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. – Л., 1986.

Колесов В.В. Древнерусский литературный язык. – Л., 1989.

Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII века). – М., 1975. – С. 9–194.

Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Л., 1974.

Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVIII веков. Эпохи и стили. – Л., 1978.

Мещерский Н.А. Источники и состав древней переводной славяно-русской письменности IX–XV веков. – Л., 1978.

Михайловская Н.Г. Системные связи в лексике древнерусского, книжно-письменного языка XI–XIV веков (нормативный аспект). – М., 1981.

Обнорский С.П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. – М.; Л., 1946.

Селищев А.М. О языке «Русской Правды» в связи с вопросом о древнейшем типе русского литературного языка // Избранные труды. – М., 1968.

Срезневский И.И. Мысли по истории русского языка. – М., 1959.

Толстой Н.И. К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян // ВЯ. – 1961. – № 1.

Филин Ф.П. Истоки и судьбы русского литературного языка. – М., 1981.

Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. – 2-е изд., доп. – М., 1985. – Ч. I. – Гл. 1 (Стили в древней русской литературе).

Шахматов А.А. Очерк современного русского литературного языка. – М., 1941.

Якубинский Л.П. История древнерусского языка. – М., 1953. – С. 273–328.

Глава II. Литературный язык Московского государства

86

§ 1. Язык великорусской народности

Татаро-монгольское нашествие нанесло тяжелый урон Северо-Восточной Руси. Однако в XIV веке сельское хозяйство, ремесла и торговля начинают возрождаться, налаживается связь между различными областями, растут города, создаются условия для политического объединения разрозненных русских земель, главная роль в котором выпала на долю Москвы.

В XIV столетии Московское княжество становится одной из самых заселенных территорий, являясь важным военно-пограничным пунктом между старой южной и новой северной Русью, торговым посредником между северо-западом и юго-востоком.

Во второй половине XIV века оно возглавляет борьбу за свержение татаро-монгольского ига и становится общепризнанным центром Северо-Восточной Руси, в течение XIV–XV веков присоединяя к себе одно за другим удельные княжества. В XVI веке создается сильное централизованное Русское государство, с образованием которого завершается процесс формирования великорусской народности.

В период XIV–XVI веков создается **язык великорусской народности**, который имеет много общего с древнерусским языком, как и родственные ему белорусский и украинский языки.

Можно отметить некоторые общие нормы живой разговорной речи восточных славян, нашедшие отражение в таких памятниках, как Договоры русских с греками, «Русская правда», и живой великорусской речи XIV–XVII веков, зафиксированной деловыми документами Московской Руси: полногласие; начальные *ро, ло*; начальное *о, ж* на месте древнейшего сочетания **dj*; *ч* на месте древнейших сочетаний **tj, *kt* и т.п.

В памятниках, отражающих особенности живой великорусской речи, имеется много форм слов, совпадающих с древнерусскими формами и не соответствующих грамматическим нормам русского национального языка, например: наличие старых форм имен существительных множественного числа дательного, творительного и предложного падежей.

В челобитной Зверя Корсакова XVI века: *А нонече, государь, подьячей Субота Микифоровъ съ тѣхъ моихъ пустошей правятъ з губнымъ старостою... на пахотникѣхъ и на мнѣ, холопѣ твоемъ, за хлѣбъ, за пятой снопѣ. В сообщении Василия Лихачева о поездке во Флоренцию XVII века: *И икряной де корабль пришолъ къ Архангельскому городу одинъ, и на томъ де корабль вамъ посланникомъ съ людьми и съ запасы своими и съ рухлядами не уместитца.**

Обращает на себя внимание «цепное нанизывание предложений» в московских памятниках, типичное для текстов деловых документов XI–XIII веков. Например, в одной из челобитных XVI века: *Служу я блаженной памяти отцу твоему государеву... и тебѣ государю льтъ съ 40 и больше, и на Москвѣ въ осадѣ при царѣ Васильѣ сидѣлъ, и съ Москвы посылалъ царь Василий твоего царева боярина, Алексѣя Михайловича Львова, подѣ Арзамасъ, а Арзамасъ въ тѣ поры былъ за воромъ, а я былъ тутъ же, и Арзамасъ взяли, и я въ тѣ поры взялъ трехъ мужиковъ, и какъ воръ пришелъ въ Коломенское и бой съ нимъ былъ и меня на томъ бою ранили, и какъ въ московское разоренье пришелъ въ Москву отъ Ярославля твой государевъ бояринъ князь Дмитрий Михайловичъ Пожарский съ Кузмою Мининымъ, и какъ подѣ Москву приходилъ Ходкевичъ, а у меня убили коня, а я взялъ мужика, и какъ взяли Китай, а я по льстницѣ вшелъ первый человекъ и убилъ двухъ мужиков, и какъ с Москвы пошелъ бояринъ князь*

87

Дмитрий Мамстрюкович Черкасский подъ Смоленскъ, и я въ тѣ поры подъ Смоленскомъ с прихода и до отхода.

Можно говорить о некоторой общности лексики древнерусского и великорусского языков, например, о наличии в них юридических терминов, не вошедших в словарный состав русского национального языка: *головникъ* (убийца), *видокъ*, *послухъ* (свидетели), *казнь* (наказание), таких слов, как *персть* (палец), *око* (глаз), *животь* (жизнь), *имъние* (имущество), *гость* (купец) и т.п.

Однако язык великорусской народности и язык древнерусской народности имеют не только сходство, но и отличие. В составе языка великорусской народности отмирают элементы старой языковой системы, разрушение которой началось уже в киевский период, и развиваются новые языковые элементы, что дает основание некоторым исследователям называть эпоху великорусской народности **переходной** (между периодом существования древнерусской народности и периодом образования русской нации).

1. В московских памятниках заметны следы аканья, однако для многих текстов нормой остается древнерусское оканье. Ср. в письмах стольника А.И. Безобразова XVII века: *Отъ Ондрыя Илича женъ моей Иринъ; Послалъ я с Олѣзьевымъ члѣкомъ Чепчюговымъ отцу руковицы и Работникъ твои Андриюшка; Алѣзьи Матвеевичъ; в донесениях с юга XVII века: А камендантъ и драгуны польские... остались у него-жъ, в отписке XVII века: Да онъ же де маюръ Ондрей съ товарищи своими, с начальными людми по вечеромъ ночи, послѣ боробанного бою, с салдаты по вся дни по улицамъ ходятъ.*

2. В памятниках XIV–XVII веков, отражающих особенности живой речи, употребляются новые формы имен существительных множественного числа с флексиями *-ам*, *-ами*, *-ах* в дательном, творительном и предложном падежах. Например, в отписке 1617 года: *И мы, холопи твои... дворянъ и дѣтей боярскихъ... которые жили по домамъ, собрали*, в «Книге большому чертежу»: *По тѣмъ рѣчкамъ живутъ Вогуличи по льсамъ*; в «Актах Московского государства XVI–XVII веков: о урочищахъ, въ железахъ, в городахъ, въ лаптяхъ и т.п., в «Делах тайного приказа»: *в пустошахъ, о цѣловальникахъ, объ порученияхъ, въ податяхъ, в убыткахъ и т.п.*

Однако иногда в рассматриваемых памятниках употреблялись и старые формы. Например, в «Актах Московского государства»: *государю служили въ полкѣхъ и въ посылкѣхъ; въ воеводскихъ послужныхъ спискѣхъ*; в грамоте XV века: *Дворяномъ и дѣтемъ боярскимъ...; государь велѣлъ къ прежнимъ ихъ окладомъ придати учинить по 50 четей.*

3. В памятниках XIV–XVII веков, отражающих особенности живой речи, употребляется только одна форма прошедшего времени глагола – перфект без связки, сохранившаяся в современном русском языке. Например, в «Актах Московского государства»: *И князь де Фадей Шеховской женилъ его на вольной женкѣ за дворомъ сильно; Била челомъ тебѣ, государю, матушка моя, чтобы ты, государь, меня пожаловалъ; И Ивашко де пристава Микирка билъ дубиною.*

Изредка в текстах, отражающих особенности живой разговорной речи, можно встретить и старые формы перфекта со связкой. Например, в Правовой грамоте XVII века: *И наранѣ того дни, ставъ недѣльщикъ Летяга передъ Ивановомъ Ивановичемъ да тако рекъ: велѣлъ ми еси, господине, ѣхати на правду по дѣяка.*

Большие изменения происходят в словарном составе русского языка: появляются новые слова, изменяется значение многих слов. Как уже отмечалось, в языке великорусской народности новое сосуществовало вместе со старым. В текстах памятников XVI–XVII веков для обозначения одного и того же понятия находим параллельное употребление неологизмов и слов, давно существующих в языке. Речь идет о таких синонимических парах, как *око* – *глаз*, *уста* – *рот*, *губы*, *хребет* – *спина*, *студеный* – *холодный* и т.п.

Слова *глазъ*, *глазокъ* означали в древнерусском языке 'шарик'. В языке великорусской народности слово *глаз* стало синонимом общеславянского слова *око*, вероятно, по ассоциации, по форме и блеску. Но только в XVIII веке существительное *глаз* полностью вытеснило старое слово из обычного употребления, сохранив за ним стилистические функции. В памятниках XVI–XVII веков оба слова были широко употребительными. Например, в сборнике пословиц XVII века: *Дворъ – добро съ ушами, а хранина – съ очами; Глаза, што лошки, а не видят ни крошки.*

Изменения в грамматическом строе и словарном составе русского языка делают язык великорусской народности **языковой системой, обладающей новыми качествами** по сравнению с живой речью восточных славян X–XIII веков, и отделяют его от языков родственных народностей – украинской и белорусской, где также происходят изменения.

В процессе формирования языков украинской, белорусской и великорусской народностей важную роль сыграли диалекты. Великорусский язык образовался на базе московского междиалектного койне. Москву заселяли русские люди, пришедшие из разных областей и княжеств Северо-Восточной Руси. В языке жителей Москвы стирались диалектные различия, как стирались они когда-то в языке жителей Киева. В результате этого образовался общий язык **московский говор** – один из среднерусских переходных говоров, в составе которого объединились и северно-великорусские и южно-великорусские языковые элементы (аканье, произношение *г* как взрывного согласного звука, употребление твердого *т* в окончаниях глаголов третьего лица настоящего и будущего времени, употребление личных местоимений *меня, тебя, себя* и т.п.).

Московский говор явился **основой** языка великорусской народности, нашедшего свое письменное выражение в документах московских приказов (государственных канцелярий). Язык этих канцелярий, или приказный язык, стал в XVII веке **единым государственным языком** Московской Руси, так как «Московское государство, естественно, должно было насаждать в присоединенных областях свои нормы общегосударственного письменного языка, языка правительственных учреждений московской администрации, бытового общения и официальных сношений»⁹⁷.

Книгопечатание, возникшее на Руси в XVI веке, также способствует выработке единых орфографических и пунктуационных норм, дальнейшему развитию письменного приказного языка: в середине XVII века начинают печатать первые светские книги (в 1647 году – было напечатано «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей», в 1649 году – «Уложение» Алексея Михайловича), в то время как в предшествующий период печаталась церковная литература.

Однако и в языке деловых документов государственного характера, дошедших в большом количестве от этой эпохи, нет единых норм в современном понимании этого слова, хотя по сравнению с текстами частных деловых документов, отразивших особенности живой разговорной речи, государственный деловой язык XV–XVII веков представляет собой более стройную систему.

Тексты «Судебников» XV–XVII веков (законодательных актов Московской Руси) хорошо показывают, насколько пестрым был государственно-приказной язык: старые элементы древнерусского языка сосуществовали с новыми, традиционно-книжные элементы употреблялись одновременно с формами живой разговорной речи. Например, в тексте «Судебника» 1497 года: *А которого жалобника а непригоже управити; А котораго татя поимають...; А иматъ боярину отъ списка съ рубля по алтыну; А съ холопа и съ робы... боярину имати отъ печати съ головы по девяти денегъ.*

Но государственно-приказной язык – это нормированный язык в отличие от живой разговорной речи жителей Московского государства, отразившейся в различных частных деловых документах XV–XVII веков, где широко проявлялись местные языковые различия. Например, в «Судебнике» 1589 года, созданном на севере, много слов живой разговорной речи, отсутствующих в государственных московских судебниках XV–XVI веков: *истепати, утепати* – ‘повредить, испортить; убить’; *изъедистая* – ‘кусающаяся’; *путики* – ‘лесные тропинки’; *выскиды* – ‘упавшие поперек дороги деревья’; *хлубина* – ‘жердь’; *отводы* – ‘ворота’; *затворы* – ‘часть изгороди, жерди которой легко вынимаются (для проезда) и вставляются’; пространственные и временные наречия *докамъста* и *покамъста*: *Или кормить и поить и рана лечить, покамъста изживеть; А гдѣ межъ деревнями лучитца межа, ино мерити до остька и на остькъ ста, топоромъ шиби, докамъста имѣтъ.*

Частные письма лиц различного социального положения ярче других форм письменности отражают особенности московской живой речи XVI–XVII веков с ее неупорядоченностью, пестротой фонетических и грамматических норм. Например, письма к стольнику А.И. Безобразову его родственников, управляющих вотчинами и приказчиков

показывают, что авторы их не владели литературным языком своего времени, часто имели смутное представление об орфографических нормах московского государственного приказного языка. Вероятно, таких корреспондентов имело в виду правительство, издавая в 1675 году указ о **единых нормах орфографии**: «Будетъ кто въ челобитъе своемъ напишетъ въ чьемъ имени или въ прозвище, не зная правописания, вместо *о а*, или вместо *а о*, или вместо *ь ъ*, или вместо *ь е*, или вместо *и і*, или вместо *о у*, или вместо *у о*, и иные въ письмахъ наречія подобныя темъ, по природе техъ городовъ, где кто родился, и по обыкlostямъ своимъ говорить и писать извѣкъ, того въ безчестъе не ставить и судовъ въ томъ не давать и не разыскивать»⁹⁸.

В письмах всех корреспондентов стольника А.И. Безобразова отражаются особенности акающего произношения. Например, в письмах К. Бахметева: *даговоръ, за сабою, дакументы, вдаву, въ паходъ*; в письме О. Щербатого 1631 года: *Да пишешь, государь, ка мнѣ, што де на меня **посега-еть** Михаила Даниловъ и гнѣвоетца за то, што я къ нему ничево гостинъцовъ не присылывалъ, и я, братецъ, **ваисти-на** къ вамъ задолга писалъ многижды, штобъ ему вы отослали двадцать пудъ меду, и вы не отослали, неведома за што, или будетъ моя **граматка** къ вамъ нѣ **дашла***⁹⁹.

Среди деловых документов следует различать государственные (судебники, царские указы, послания за рубеж правителям других стран и т.п.) и частные (донесения послов, грамоты и челобитные лиц различного социального положения), ярче отражающие особенности живой разговорной речи, в то время как государственные деловые документы более связаны с языковыми традициями прошлого.

В московских судебныхниках, государственных указах, грамотах и других официальных государственных деловых документах местные слова, формы слов и выражения встречаются редко, так как в языке московских государственных приказов вырабатываются единые нормы великорусского языка, еще не порвавшего окончательно с письменными традициями прошлого, но все же резко отошедшего от системы древнерусского языка.

Анализируя тексты памятников, отражающих особенности живой речи, и тексты официальных деловых докумен-

тов, можно заметить общие нормы языка великорусской народности, во многом свойственные и системе национально-русского языка. Впервые эти нормы отмечены в «Русской грамматике» 1696 года англичанина Генриха Лудольфа.

Б.А. Ларин, издавший эту грамматику в 1937 году, справедливо писал: «Лудольф дал подлинное описание разговорного языка Московии и создал при этом собственную и очень удачную для первой попытки грамматическую схему»¹⁰⁰.

В «Русской грамматике» нет двух типов склонений имен существительных мужского, среднего и женского рода, то есть имена существительные с основой на твердый и мягкий согласный склоняются одинаково (*жень, земля*). В диалогах, которые Г. Лудольф записал в Москве, также находим лишь новые формы. Например: *Скажутъ, что пригожие женщины во французской **земль***.

Генрих Лудольф подчеркивает, что в русском языке звательный падеж совпадает с именительным, и приводит примеры: *жена* (не *жено*), *город* (не *городе*), не отмечает формы двойственного числа, указывает на возможность сочетания заднеязычных согласных с гласными переднего ряда (*Он держитъ въ своей рукѣ*).

В разделе «Глагол» дана современная система спряжения глаголов, названы три категории времени: настоящее, прошедшее и будущее, при этом для прошедшего времени указывается только одна форма, которая «по правилу оканчивается на *л* и образует во всех трех лицах форму женского рода на *-ла*: как *я здѣлалъ* (мужчина); *я здѣлала* (женщина)». Ср. в «Соборном Уложении» Алексея Михайловича 1649 года: «*не прихаживали*», *приходили*, *не держали*, *покупали* и т.п.; в сборнике пословиц XVII века: *Что с воза упало, то пропало*; *Чья бы корова мычала, а твоя за двое молчала*; *Шутиль Куприяшка да попалъ в тюрьашку*.

В грамматике Г. Лудольфа для второго лица единственного числа глаголов настоящего времени как нормативная указывается форма с флексиями *-ешь, -ишь* (не *-ши*): *здѣлаешь, будешь, вѣришь*. Ср. в сборнике пословиц XVII века: *Как хочешь зови, только хлѣбомъ корми!*; в «Делах тайного приказа» XVI века: *А ты мнѣ холопу своему, а томъ, какъ укажешь*.

Приведенные примеры подтверждают мнение исследователей о том, что в течение XV–XVII веков складываются многие современные грамматические нормы, отличающие язык великорусской народности от языка древнерусской народности или живой речи восточных славян X–XIII веков. Это хорошо показывает текст «Дела по Челобитной калмыцкаго плѣнника Максимова» 1649 года: *И былъ въ полону въ колмыкахъ и въ китайской земль 35 лѣтъ, и въ колмыкахъ женился на колмычанкѣ, и съ женою своею вышелъ из полону въ Сибирь на Отару, и жену его на Отарѣ крестилъ попъ Антонъ, а имя ей русское дали Агафвица. А на Отарѣ де въ тѣ поры были воеводы князь Петръ Щетининъ да Федоръ Головачевъ, и жену де его Исачкову Федоръ Головачевъ взялъ къ себѣ во дворъ и похолопилъ сильно, и привезъ ее къ Москвѣ, а его Исачка привезъ изъ Сибири къ Москвѣ князь Петръ Щетининъ, и, привезя его къ Москвѣ, сослалъ его въ деревню на Рязань, и былъ онъ, Исачко, у князя Петра Щетинина в деревнѣ на Рязани 9 недѣль; и пришелъ къ Москвѣ и учалъ бить челомъ государю на Федора Головачева, чтобъ ему отдалъ жену его Исачкову, и Федоръ де Головачевъ жену ему не отдалъ.*

Как уже было сказано, изменился русский язык и в словарном отношении. В XV–XVII веках появляются новые слова: *алтын, бугор, водка, табак, государь, государство, дуло, запал, косогор, мыс, налим, окоп, пашня, пашенный, пехота, пуля, пушка, пушкарь, сбруя, солдат, стрелец, топкий, тюрьма*; изменяются значения ряда слов: *брань, вылазка, глаз, зелье, крестьянин, начальник, порох, пытать* и др. Например, в «Уложении»: *...на Москвѣ и в городѣхъ о табакѣ заказъ учиненъ крѣпкой, подѣ смертною казнью, чтобы нигдѣ русские люди и иноземцы всякия табаку у себя не держали и не пили и табакомъ не торговали.*

Особенно изменился терминологический состав русского языка в связи с социально-экономическими и политическими изменениями в жизни Московского государства: появляются слова *государство, дума, приказ* (существовало много приказов: Посольский приказ, ведающий иностранными делами, Тайный, ведающий внутренними делами, Разрядный, ведающий войсками, Земский, Большой, Разбойный и т.п.), *земские* (или *съезжие*) *избы, дьяк,*

подьячий, повытчик. В текстах XV–XVII веков находим новые юридические термины: *пристав* – ‘лицо, призывающее ответчика к суду’; *пересудчик* – ‘сборщик судебных пошлин’; *целовальник* – ‘сборщик податей, служащий, исполняющий ряд мелких судебных и полицейских обязанностей’; *челобитие, челобитная* – ‘прошение, грамота с какой-либо жалобой’: *сыск, сыскати, обыск, обыскати, донос, доносить* (‘сделать донос’), *пытать* (‘подвергать пытке’), *тюрьма, кандалы* и др.

В связи с переустройством армии в Московском государстве пополняется состав военной лексики: *пехота, солдат, подпрапорщик, прапорщик, капитан, майор, полковник; зелье* – ‘порох’, *карабин, мушкет, пистоль, пулька, порох.*

Можно говорить также о своеобразии синтаксического строя языка великорусской народности. В нем еще живы синтаксические конструкции, типичные для древнерусского делового языка: предложения, переходные по структуре от паратаксиса к гипотаксису, союзное нанизывание предложений, выражение подчинительных отношений средствами сочинительных союзов.

Нанизывание предложений одного за другим без помощи союзов или с помощью сочинительных союзов *и, а, да* создавало впечатление обстоятельности, усиливало протокольный характер текстов. Вероятно, поэтому в деловой письменности XV–XVII веков, как и в памятниках древнерусского языка, подобные конструкции использовались очень широко. В «Делах о перебежчиках» Тайного приказа XVI века: *И они съ нимъ пошли было въ Сумерской погостъ, и пришли въ деревню, и ихъ тутю поймали, а Иванко утекъ на лѣсъ; в письме митрополита Никона царю: А дьяка судомъ Божиимъ не стало, утонулъ на морь, лодью его разбило, ...и лодьи его останокъ на морь нашли, на полы переломлена, и подѣ лодью иконы, которые у него были, узнали, да подушки, а съ нимъ сынъ его Петръ...*

В языке великорусской народности подчинительные отношения выражаются и с помощью сочинительных союзов, и с помощью подчинительных союзов. Как справедливо писала Э.И. Коротаева, чем ближе к XVIII веку, тем большую роль играет подчинительный союз, тем выразительнее его функция, тем шире и свободнее временные и условные

подчинительные конструкции выступают без соотносительных слов, а подчинительная связь выражается с помощью подчинительных союзов, старых русских союзов *коли*, *как*, *когда* и новых *если*, *пока*¹⁰¹.

В образцах диалогов живой русской речи XVII века, приведенных Генрихом Лудольфом в «Русской грамматике», находим множество таких синтаксических конструкций: *Я положилъ на тарелку, чаю, что ты уронилъ на землю, когда ты чисту тарелку взялъ; Я посулилъ уже къ инному, поди ныне и смотри, естли портной здѣлалъ мою шубу; Море не люблю, естли сухимъ путемъ поѣду, не утону и др.*

В языке великорусской народности в XV–XVII веках в результате слияния падежных форм субстантивированного местоимения *то* в сочетании с разными предлогами (*по*, *для*, *ради*, *от*, *за*) и союза *что* образуются составные причинные союзы *потому что*, *для того что*, *оттого что*, *затем что* и др.

Тексты памятников этого периода отражают различные этапы образования составных союзов, и в том числе – период, когда местоименные образования, находящиеся в главном предложении, сохраняют указательное значение и придаточное предложение относится не к предыдущему предложению, а к местоименному слову. Например, в книге Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича»: *Так же и для того такие дары посланы, что въ то время Аглийской король женился; в Актах Московского государства: ...идутъ они къ Новугороду, и нѣмецкие де люди оттого всть ужасны гораздо и въ великомъ страховании и блюдутца на себя от государевыхъ людей прихода, и оттого де гораздо ужасны, что к нимъ ни отколь прибыльные люди въ Новъгородъ не будутъ; ...а я впередъ закажу мужикамъ порубежнымъ, чтобъ они больше того за рубежъ в землю государя вашего не ходили и за то ихъ казнить велю, что за рубежъ переходили.*

В памятниках XVI–XVII веков уже широко употребляются составные причинные союзы, возникшие на базе местоименных образований в коррелятивной функции и союза *что*. Например, в статейном списке Василия Лихачева XVII века: *И корабельщики, видя такой гнѣвъ Божий,*

велѣли варовые снасти, на чомъ парусы стоятъ сарось, пересѣчь, чтобъ вскоре парусы опустить, для того чтобъ корабли тою страшною погодою не погрузило; Да капитанъ же и порутчикъ посланникомъ говорили, чтобъ Цар. Вел-ва вамъ посланникомъ гнѣву не положить, что города Леворны воевода къ вамъ посланникамъ челомъ ударить не приѣхалъ, потому что лежитъ боленъ.

Итак, московский государственный деловой письменный язык развивался и подвергался известной литературной обработке в московских государственных канцеляриях в течение XV–XVII веков. Во второй половине XVII века это уже сложившийся тип литературного языка, нормы которого во многом совпадают с нормами современного русского языка, но обслуживающий только одну сферу общественной деятельности человека – делопроизводство. Языком художественной литературы, публицистики, философской и научной литературы оставался древнерусский литературный язык, противостоящий государственному приказному языку.

§ 2. Второе южнославянское влияние, архаизация русского литературного языка книжниками XV–XVII веков

В Московском государстве появляется огромное количество литературы, деловой и церковной, по поводу которой А.И. Соболевский писал: «Число их (книг) так велико, несмотря на пожары и разные невзгоды, постигшие наши города и села, что мы затрудняемся даже приблизительно определить их число в тысячах»¹⁰².

Многое в культуре Московской Руси было связано с киевскими традициями, наследовало Московское государство и древнерусскую литературу, от которой в основном дошли церковные памятники, оригинальные и переводные.

Переписывая эти памятники, церковники Московской Руси заметили, что в старых рукописях нет единства в написании, особенно в церковных памятниках, переводных с болгарского и греческого языков. В это время в

Болгарии (XIV век) была закончена правка религиозных книг под руководством болгарского патриарха Евфимия Тырновского. В Сербии правка церковных книг велась под руководством ученика Евфимия Тырновского Константина Костенческого.

В XIV веке существовала тесная связь между русскими и сербскими церковниками (в монастырях Константинополя и на Афоне, в Болгарии было много русских монахов, греческие, болгарские и сербские церковники посещали наши монастыри). В конце XIV – XV веке Византия, Сербия, Болгария потеряли свою независимость, многие видные церковники (например, митрополит Киприан, афонский монах Пахомий Логофет) переезжают в Москву, привозят с собой книги «тырновского» извода, которые становятся образцом для русской церковной литературы.

Влияние языка южнославянской церковной литературы на язык русских памятников XV–XVII веков большинство исследователей называют **вторым южнославянским влиянием** (первое относится ко времени X–XI веков – периоду крещения Руси). Развернутое обоснование эта теория получила в трудах И.В. Ягича¹⁰³ и А.И. Соболевского¹⁰⁴, объяснявших изменения в русском литературном языке Московского государства влиянием южнославянской письменности. Исследователи более позднего времени принимают термин «второе южнославянское влияние», но объясняют изменения в литературном языке XV–XVII веков не только внешними, но и местными, **внутренними** причинами¹⁰⁵.

Действительно, необходимо различать два процесса, второе южнославянское влияние и архаизацию русского литературного языка книжниками XV–XVII веков, хотя оба процесса тесно связаны друг с другом.

Второе южнославянское влияние – **внешний** процесс, отразившийся на внешнем облике русских книг. Это изменение русской графики и орфографии под влиянием болгарской и сербской, испытавших, в свою очередь, влияние греческого алфавита и орфографии, «которая вообще приобретает принципиальное и самостоятельное значение в этот период, поскольку именно здесь наиболее наглядно проявляется связь с южнославянской традицией»¹⁰⁶. Кро-

ме того, возможно, имелось и непосредственное греческое влияние на внешний облик русских книг, так как в Московском государстве церковники, книжники продолжают заниматься переводами греческих сочинений.

Второе южнославянское влияние сказывается в восстановлении букв, не обозначающих звуков живой русской речи XV–XVII веков: ѡ (омега), ѣ (кси), ѱ (пси), Ѡ (фита), ѵ (ижица), в употреблении и смешении ѿ и ѡ, также не обозначающих живых звуков в исследуемый период¹⁰⁷, в написании слов с плавными до гласных, свойственным южнославянским языкам и не характерном для русского языка, в написании *i* (*и* десятиричного) перед гласными, в то время как в языке предшествующей эпохи *i* употреблялось после *и* восьмеричного (*licusъ, cui*) и в отдельных словах.

Единообразия в русской орфографии XV–XVII веков требуют все церковники. Например, в «Стоглаве»¹⁰⁸ читаем: «Такъ же которые писцы по городомъ книги пишутъ, и вы бы имъ велѣли писати зъ добрыхъ переводовъ, да написавъ правили, потомъ же бы продавали, а которой писецъ написавъ книгу продасть не справивъ, и вы бы тѣмъ возбран али съ великимъ запрещеніемъ. А кто оу него не исправленую книгу купить, и вы бы тому потому же возбран али, съ великимъ же запрещеніемъ..., а впредь таковіи ѡбличени будутъ продавецъ и купецъ, и вы бы оу нихъ тѣ книги имали даромъ безо всакого зазору, да исправивъ ѡтдавали въ цркъвъ, которые будутъ книгами скудны».

В Москве, как уже отмечалось, в XVI веке была создана типография, которая должна была печатать исправленные церковные книги. Образцом такого издания была первая напечатанная на Руси книга – «Апостол» 1564 года.

Интересный материал, показывающий правку книг на Руси в XV–XVII веках, дают «Четьи-Минеи» – сборник церковных памятников, созданный в XVI веке по инициативе митрополита Макария, ревностного сторонника «чистоты» и единообразия текстов русских церковных книг.

Сравнение текста «Жития Мефодия» XII века с текстом этого же памятника, помещенным в «Четьи-Минеи», позволяет увидеть все те изменения в орфографии, которые отмечались выше.

В тексте XII века	В тексте XVI века
1) Смешение <i>ь</i> и <i>ѣ</i> : <i>Прилучижесѣ въ ты дни ростиславѣ князь словѣньскѣ. К княземѣ страны тоѣ.</i>	<i>Прилучижесѣ в ты дни ростиславѣ князь словенескѣ. К княземѣ страны тоѣ.</i>
2) Отсутствие йотации перед <i>а</i> и <i>л</i> : <i>И на страны словѣньскыѣ. Посылаѣ своѣ ученикы. В ѣзыкѣ прѣлагаѣ книги.</i>	<i>И на страны словенскія. Посылаѣ ученикы своѣ. В ѣзыкѣ прелагаѣ книги.</i>
3) Восстановление юсов: <i>Оучить въ ѣзыкѣ ихѣ. Къ княземѣ страны тоѣ.</i>	<i>Оучить въ ѣзыкѣ ихѣ. Къ княземѣ страны тоѣ.</i>
4) Написание <i>i</i> перед гласными: <i>Меѳеодіѣ И на страны словѣньскыѣ. Учениѣ божиѣ.</i>	<i>Меѳодіѣ И на страны словенскія. Учїѣ бжїѣ.</i>

Под влиянием южнославянских церковных книг в русских памятниках XV–XVI веков увеличивается количество титлов (надстрочных знаков, указывающих на сокращенное написание слов). Например, в «Житии Мефодия» XII века читаем: *Учениѣ божиѣ*, в тексте этого жития XVI века находим: *Учїѣ бжїѣ*.

Г. Лудольф писал об этом: «Русские постоянно пользуются и в рукописях, и в печати сокращениями».

Лаврентий Зизаний в «Грамматике словенской» 1596 года приводит написания под титлами, свойственные письменности XVI века:

бѣ – бог, *мїѣ* – месяц, *снѣ* – сын, *дхѣ* – дух и др.

Следы второго южнославянского влияния обнаруживаются почти во всех книжных памятниках XV–XVI веков. Например, в «Житии Стефана Пермского» Епифания Премудрого – писателя XV века: *еа*, *пермьскыѣ*, *обход ѡчїѣ и проходящїѣ*, *влѣхѣ* и т.п., в «Житии Соловецких чудотвор-

цев Зосимы и Савватия» XVI века: *своѣси*, *морскаѣ*, *грубѣ*, *творѣхоу*, *Окіана*, *раздоліе*, *сѣ братїею* и т.п.

В памятниках этой поры широко представлено написание слов с плавными до гласных, свойственное южнославянским книгам: *слѣнце*, *врѣхѣ*, *прѣвое*, *врѣста*, *влѣхѣ* и т.п. Показательно, что в словах *врѣхѣ*, *прѣвый*, *чрѣный* употребляется *ѣ* вместо *ь* (*врѣхѣ*, *прѣвый*, *чрѣный*), что вполне определенно указывает на влияние южнославянских языков, где слоговой *r* произносился твердо.

В книгах XV–XVII веков изменилось начертание букв, многие из которых стали напоминать буквы греческого алфавита: *а* – *α*, *л* – *λ*, *м* – *μ*, *п* – *π* и др.

В текстах появились идеографические элементы: *⊙* око – 'глаз', *ξ* (кси) – 'змея', *⊗* – 'окрест', *⊕* – 'мертвый человек, покойник'. Все это затрудняло восприятие текста церковных книг даже грамотными людьми XV–XVII веков.

Новые правила графики и орфографии нашли отражение не только в церковных памятниках XV–XVII веков, но и в светской литературе, в деловых сочинениях, например в «Судебниках» XVI–XVII веков. В «Судебнике» 1589 года употребляются буквы *α* и *ζ*, написание многих букв близко к написанию знаков в греческом алфавите: *π*, *ρ*, *μ*, *λ* (*Гдрѣа*, *патрїархоѣѣ*, *алеѣандрѣѣ*).

В орфографии памятника также находим следы второго южнославянского влияния: титла, *i*, нейотированные *а* и *л* (*кнѣзь* – князь, *дїакомѣ*, *печалованїѣ*, *ищеѣ*, *котораѣ*, *оранаѣ*, *оу себѣ*, *волостелѣ*). Ср. в «Уложении» Алексея Михайловича: *сел*, *мѣтежникахѣ*, *хрѣта* – христа, *бїѣу* – богородицу, *пнїѣ*, *ѡбѣѣватсѣ*, *всеѣ*, *Алеѣѣѣ* и т.п.

Как уже отмечалось, большинство памятников киевской поры дошло до нас в поздних списках (XV–XVII века), поэтому в каждом памятнике находим следы второго южнославянского влияния, оставленные переписчиками. Например, в «Слове о полку Игореве», найденном в сборнике XVI века, в середине и конце текста четко выдерживаются нормы южнославянской орфографии: написание гласных после плавного – *чрѣныѣ*, *млѣнїѣ*, *помлѣкоша*, *плѣкы*, *сѣтоплѣкѣ*, *стлѣна*, *поврѣгоши* и т.п. (в начале текста переписчик, вероятно, следовал написанию оригинала, оставляя гласные до плавных: *о пѣлку*, *вѣлкомѣ*, *пѣрвыхѣ*, *сѣлнце*).

Однако изменения в текстах памятников нельзя объяснить только вторым южнославянским влиянием. В XV–XVII веках можно говорить об известном **отклонении** литературного языка от общего поступательного его движения, наметившегося в предшествующую эпоху. И.И. Срезневский справедливо связывал второе южнославянское влияние с «отделением книжного языка от народного». А.А. Шахматов отметил, что литературный язык Московского государства «стал облекаться в ветхие ризы».

Архаизация русского литературного языка имеет глубокие внутренние причины, находит себе идеологическое объяснение в теории «Москва – третий Рим», согласно которой история жизни людей – это история трех мировых царств. Два мировых центра – Рим и Византия – уже пали, носителем и хранителем православной веры стало Московское государство – «третий и последний Рим». Экономическая и политическая мощь Московского государства способствовала распространению теории «Москва – третий Рим», которая стала особенно популярной в XVI веке и наиболее полное освещение нашла в посланиях старца Псковского монастыря Филофея и в сочинениях Максима Грека.

Так, в начале XVI века Филофей писал великому князю Василию Ивановичу: «Стараго убо Рима Церковь пала невѣрїемъ Аполлинаріевоу ереси, втораго Рима Константинова града Церковь агаряне сѣкирами и оскордами разсѣкоша. Сїя же нынѣ третьяго Рима державнаго твоего царствїя Святая Соборная Апостольская Церковь во всей поднебесной паче солнце свѣтитя».

Церковная литература переживает эпоху расцвета, возрастает авторитет церковнославянского языка. Южнославянское влияние также способствовало укреплению господства церковнославянского языка в литературе Московского государства. Главными деятелями этого времени были видные церковники, ученые-книжники Московского государства – митрополит Киприан, митрополит Макарий, Пахомий Логофет, Максим Грек, Зиновий Отенский, Дмитрий Герасимов.

Церковнославянский язык в XVI–XVII веках стал пользоваться большим авторитетом у деятелей Юго-Запад-

ной Руси (Киев, Острог, Вильно), где борьба за права литературности церковнославянского языка совпала с борьбой против католической церкви и латинского языка. Основатель Киевской духовной школы, позже преобразованной в Киево-Могилянскую коллегию, а затем в Киевскую духовную академию, Петр Могила и его ученик – знаменитый московский деятель Епифаний Славинецкий¹⁰⁹, Арсений Сатановский¹¹⁰ и др. вели активную деятельность, пропагандировали церковнославянский язык как орудие борьбы за национальную независимость Юго-Западной Руси. Так, Петр Могила писал: «Язык славянский правдою Божию основан, збудован и огорожен есть», в латинском же языке «только лжа, поганская хитрость и фарисейство седит, почивает и обладает»¹¹¹. Иван Вишенский, известный защитник украинских крестьян от польского гнета, считал необходимым для сохранения национальной самобытности знать «грецкую или славенскую грамматику»¹¹².

Анализ сравнительно большого количества памятников XV–XVII веков показывает, что в Московском государстве фактически перестает существовать различие между двумя типами литературного языка Киевской Руси (народно-обработанным типом литературного языка, или древнерусским литературным языком, и книжно-славянским типом, или церковнославянским языком). Живые для киевского периода языковые формы становятся архаическими, книжными, как и исконно книжные языковые формы.

Об этом писал Г.О. Винокур: «Очень важно понять, что вследствие сказанного практически утрачивалось всякое различие между такими фактами книжной речи, которые по происхождению восходили к старославянскому вкладу в русский язык, как, например, *град*, *нощь*, и превратившимися в факты книжной речи древнерусскими словами или формами, вышедшими из живого употребления, в котором они некогда свободно обращались (вроде *руцѣ*, *ногама* и т.п.). Факты речи и того и другого рода представляли собой стилистически полное тождество, все это были факты языка ученого, церковного, отчетливо противостоящие фактам повседневному живого языка»¹¹³.

Живая общерусская речь XV–XVI веков возникла на иной диалектной основе, чем речь жителей Киевского го-

сударства. Литературный же язык этого времени **сохранил особенности древнерусского языка** и те грамматические и лексические единицы, которые были общими для древнерусского и церковнославянского языков, а затем исчезли из живой речи, в результате чего **возобладала тенденция расхождения литературного языка с народной речью.**

В результате всех этих явлений тенденция **расхождения с живой речью** стала **основной для литературного языка** Московского государства, в то время как для литературного языка Киевского государства основной была тенденция сближения с живой речью.

Разрыв между книжным славянизированным литературным языком Московского государства и живой речью великорусской народности отчетливо ощущался современниками. Например, один из священников так отзывался о текстах «Златоуста»: «Зѣло невразумительно... не точию от мирянь, но и отъ священникъ». С другой стороны, книжники сознательно избегали «простой беседы невежд». Так, Зиновий Отенский писал: «Мню же и се лукаваго умышление въ христорборцѣхъ или в грубыхъ смыслохъ, еже уподобляти и низводити книжныя речи отъ общихъ народныхъ речеи и общая народныя речи исправляти, а не книжныя народными обезчещати».

Следовательно, можно говорить о **двуязычии, двух языковых системах** Московского государства, противопоставленных друг другу, на что обратил внимание Г. Лудольф: «Точно так же, как никто из русских не может писать или рассуждать по научным вопросам, не пользуясь славянским языком, так и наоборот, – в домашних и интимных беседах нельзя никому обойтись средствами одного славянского языка... Так у них и говорится, что разговаривать надо по-русски, а писать по-славянски».

Г. Лудольф сравнивает лексические единицы двух языковых систем:

Славянское	Русское
<i>глаголю</i>	<i>говорю</i>
<i>рекль</i>	<i>сказаль</i>
<i>днясь</i>	<i>севодни</i>
<i>истина</i>	<i>правда</i>

Подобные противопоставления находим и в словарях XVI–XVII веков, например в словаре 1596 года, составленном Лаврентием Зизанием:

<i>агнець – баранокъ</i>	<i>елико – кольцо</i>
<i>алчба – голодность</i>	<i>десница – правица</i>
<i>аминь – albo нехай</i>	<i>глаголь – мова</i>
<i>такъ будетъ,</i>	<i>гряду – иду</i>
<i>взаправды</i>	<i>крамола – разруха</i>
<i>аще – если</i>	<i>иго – ярмо</i>
<i>архангель – староста</i>	<i>иже – который</i>
<i>аггельский</i>	<i>лобзание – цѣлование</i>
<i>брань – война</i>	<i>паки – еще</i>
<i>егда – кгда</i>	<i>токмо – только</i>
<i>еже – которое</i>	<i>храмина – дом и т.п.¹¹⁴</i>

В левом столбце дана лексика литературного славянизированного языка XVI века, старославянская по происхождению или общая для старославянского и древнерусского языков. В правом столбце – слова живой разговорной речи XVI века, квалифицируемые Лаврентием Зизанием как слова «простого русского диалекта» («простой мовы». – Е. К.), включающего русские, украинские и белорусские слова.

В «Лексиконе славенороссийском», составленном в 1627 году украинским филологом Памвой Берындою, слова литературного книжного языка также толкуются с помощью слов живой речи XVI–XVII веков – русских, украинских и белорусских:

<i>азъ – я</i>	<i>гортань – горло</i>
<i>абие – уже, заразъ, скоро</i>	<i>днесь – сегодня</i>
<i>брашино – потрава, ѣдло,</i>	<i>дщерь – дочка</i>
<i>кормля</i>	<i>моць – сила</i>
<i>(то есть пища)</i>	<i>мракъ – мгла</i>
<i>брань – война</i>	<i>одръ – кровать, постель</i>
<i>выя – шия</i>	<i>плещь – плечи</i>
<i>въщаю – мовлю, повѣдаю,</i>	<i>риза – верхняя сукня,</i>
<i>говору</i>	<i>зри одежда</i>

Лексические показатели памятников литературного языка XV–XVII веков также дают обширный материал для сравнения двух языковых систем. Важную роль в истори-

ческих повестях, публицистике, высокой драме XVI–XVII веков играет церковнославянская лексика: старославянская (*десница, мышца, глаголати, грядти*) и древнерусская (*весь – 'село, деревня'; село – 'поле'; трость – 'перо', очи – 'глаза', персть – 'палец'*), утраченная великорусским языком.

Авторы светской литературы «высокого слога» сознательно отбирали из имевшихся в их распоряжении синонимических пар архаический компонент: *выя, десница, длань, гортань, уста, перси, рамо, око, дщерь, риза, стезя, алчба, глаголъ, кринъ*. В деловой литературе, отражающей особенности живой великорусской речи, используются иные лексемы: *шея, рука, ладонь, горло, рот* (губы), *грудь, плечо, глаз, дочь, одежда, дорога, голод, слово, цветок*. Например, в «Летописной книге» Катыерева-Ростовского: *Царь Иванъ образомъ нелънымъ, очи имъя стъры...*; в драме XVII века «Иудифь»: *Да уязвиши его льпными глаголами устъ моихъ*; в повести XVII века «О Розстригъ Григории»: *И доднесь вся Росія не можетъ отъ выя своя разръшити того ярма*.

В памятниках «высокого слога» постоянно используется глагольная лексика, характерная для церковнославянского и древнерусского литературного языков, ушедшая из живой великорусской речи: *въщати, грядти, глаголати, лобзати, срътати, шествовати* и т.п. Например, в драме С. Полоцкого «О блудном сыне»: *Идъте, срътайте, мнъ о приходъ абие въщайте*.

В текстах XV–XVII веков четко противопоставляются лексические дублиеты типа *градъ – городъ*, то есть неполногласные формы занимают ведущее место в церковных книгах и светской литературе, написанной на славянизированном литературном языке, полногласные формы – в памятниках, отражающих особенности живой речи. Об этом писал Г. Лудольф: «Следует сделать несколько замечаний о различии русского наречия и славянского языка. Славянское «а» после двух согласных заменяется двумя «о»: *глава – голова, градъ – городъ, гладъ – голодъ*».

В лексиконе Лаврентия Зизания даны противопоставления:

*брада – борода
врагъ – ворогъ
врата – ворота*

Еще более показательным грамматическим расхождением памятников XV–XVII веков. Литературный славянизированный язык Московского государства сохранил грамматический строй древнерусского языка, в то время как в языке деловых документов, отразивших особенности грамматического строя живой великорусской речи, содержатся старые элементы древнерусского языка и новые элементы, которые войдут в систему современного русского национального языка. Для церковной и светской литературы «высокого слога» XV–XVII веков было нормой сохранение форм двойственного числа, звательного падежа, архаических форм прошедшего времени глагола и т.п.

Так, в «Грамматике словенской» Лаврентия Зизания 1596 года читаем: «Колико есть числь три: единственное, двойственное («еже двѣ вещи знаменуетъ») и множественное». Формы двойственного числа широко употребляются в памятниках литературного языка XV–XVII веков. Например, в послании Ивана Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь: *Мы своима очима видѣли*; в драме «Иудифь»: *Здѣ лежитъ предъ ногама твоима диадима*.

В «Грамматике словенской» Мелетия Смотрицкого 1619 года при описании имени даны семь падежей, в том числе и звательный: *влаго* (звательный падеж существительного *влага*), *друже, сыне* и т.п. Широко употребляется форма звательного падежа в памятниках литературного языка XV–XVII веков. Например, в послании Ивана Грозного к Курбскому: *Разумей, бедниче, отъ каковы высоты и въ какову пропасть душею и тѣломъ сиешь еси!*; в «Повести некоего боголюбива мужа» XVI века: *Вижду, царю, яко ты царствуеши*; в драме «Иудифь»: *Утѣшительнице предсладчайшая скорби нашея!*

В «Грамматике словенской» Мелетия Смотрицкого 1619 года указаны формы энклитических местоимений: *ми, ти, мя, тя*. В литературном славянизированном языке XV–XVII веков также сохраняются эти местоимения. Например, в «Повести некоего боголюбива мужа»: *Чары дѣюще погубить тя; И отъ встѣхъ злыхъ соблюдать мя*; в драме «Иудифь»: *Досадно бо ми есть еще; Помилуй мя*.

В системе имен существительных в памятниках литературного языка XV–XVII веков сохранились старые

формы. Новые формы слов, появившиеся в живой речи, не находят себе места в книжной литературе XV–XVII веков, хотя многие грамматики этого времени отмечают, например, новые формы творительного падежа множественного числа (с флексиями *-ами*, *-ями*) для имен существительных мужского и среднего рода. В «Грамматике словенской» Лаврентия Зизания: *человѣки, снѣги и человѣками, снѣгами, морями, спасениями*. В «Грамматике словенской» Мелетия Смотрицкого: *деревами и древы, ярмами и ярмы, сынами и сыны*. Однако количественное превосходство старых форм в памятниках литературного языка XV–XVII веков очевидно.

При склонении имен существительных наблюдается чередование согласных, восходящее к фонетическому явлению, свойственному старославянскому и древнерусскому языкам, – закону палатализации заднебных согласных: *мусть, на востоць, супрузи, заслузь; человѣче, друже, враже, волче, безумниче* и т.п.

Нормой литературного языка остается употребление форм инфинитива с неударным *-ти*, форм глагола второго лица единственного числа настоящего и будущего времени с флексией *-ши*.

Как уже отмечалось, из живой речи великорусской народности исчезли старые формы прошедшего времени глагола. В памятниках «высокого слога» XV–XVII веков они сохраняются.

Аорист. В ответном послании князя Курбского Ивану Грозному: *Широковѣщательное и многошумящее твое писание прїяхъ, и выразишьхъ и познахъ*; в тексте «Временника» Ивана Тимофеева: *Яко волки ото овецъ, ненавидѣныхъ имъ, отдели любезныя ему*; в послании Ивана Грозного к Курбскому: *Яко же родихомся во царьствии, тако и воспитаномся и возрастаномъ и воцарихомся божїим повелѣнїемъ; И сїя тебѣ вся сотворишеся тогда, егда вы с попомъ, с Олексеемъ владесте*; в драме С. Полоцкого о Навходоносоре: *Казнь сїю прїяша, яко образу поклона не даша*.

Имперфект. В «Летописной книге» Катыерева-Ростовского в рассказе об избрании Бориса Годунова на царство: *Народи же наипаче кричаху, ови отъ прѣпростаго ума своего, ови же научени бывше отъ самого, ови же боязни ради, да и вси единогласно вопияху: да царствуетъ над нами!*

Перфект. В послании Курбского к Ивану Грозному: *Почто, царю, силныхъ во Израили побилъ еси и воеводѣ данныхъ ти на враги и вся различными смертьми расторгль еси и побѣдоносную святую кровъ ихъ во церквахъ божїихъ пролиялъ еси и мученическими кровми праги церковные обагрилъ еси и на доброхотныхъ твоихъ и душу за тя полагающихъ неслыханое отъ века муки и смерти и гоненя умыслил еси...*

Следует отметить различный фонетический облик слов в деловых документах, отражающих живую речь, и в памятниках литературного языка XV–XVII веков. Фонетический облик слов, употребляемых в книжной литературе, восходит к старославянскому языку: *единъ, азъ, прѣждную, чюждыя, вижду, ноць, тысящу, пеши, свещи* и т.п.

Нельзя, однако, полагать, что все светские памятники московского периода можно четко разделить на две группы с языковыми элементами одной из двух языковых систем. В пределах одного произведения было возможно употребление языковых элементов двух языковых систем, части одного и того же произведения могли создаваться в рамках различных языковых систем и, наконец, один и тот же автор в произведениях разного жанра, разной тематики мог пользоваться либо литературным славянизированным языком, либо живой великорусской речью.

Факты свободного обращения одного и того же автора с единицами двух языковых систем свидетельствуют о том, что писатели-книжники **сознательно** пользовались средствами литературного языка в тех случаях, когда цель повествования требовала книжных средств выражения, и живой речью в тех случаях, когда речь шла о каких-либо бытовых предметах и явлениях действительности. В этом отношении показательны послания Ивана Грозного к Курбскому и два его письма к Василию Грязному.

Послания Ивана Грозного к Курбскому насыщены церковнославянизмами, выдержаны в рамках старых грамматических норм. Например: *И аще праведенъ еси и благочестивъ, почто не извоилъ еси от мене, строптиваго владыки, страдати и вѣнецъ жизни наслѣдити? Но ради привременныя славы, и сребролюбия, и сладости мира сего, а се свое благочестие душевное со христианскою верою и закономъ попралъ еси, уподобилъ еси к семени, падающему на*

камени и возрастшему, и воссиявишу солнцу со зноемъ, абие усъхнувишу; словесе ради ложнаго соблазнился еси, и отпаль еси, и плода не сотворилъ еси.

В двух письмах Ивана Грозного к Василию Грязному – иная языковая система. Здесь находим лексику живой народной речи, новые грамматические формы и синтаксические конструкции, слова имеют русский фонетический облик: *А помянулъ бы ти свое величество и отца своего в Олексинъ – ино таковы и въ станицахъ ежживали, а ты в станицъ у Пенинского былъ мало что не в охотникъхъ с собаками, и прежние твои были у ростовскихъ владыкъ служили. И мы того не запираемъ, что ты у насъ въ приближеньи былъ. И мы для приближенья твоего тысячи двѣ рублевъ дадимъ, а доселева такие по пятидесять рублевъ бывали; а ста тысячь опричь государей ни на комъ окупу не емлютъ, а опричь государей такихъ окуповъ ни на комъ не даютъ.*

Различная манера письма в пределах одного памятника характерна для «Домостроя» – известного сочинения XVI века, состоящего из трех частей. Особенно четко противопоставлены структуры первой части, где речь идет о нормах поведения русского человека, о вере и царской власти, и третьей части, где речь идет о бытовых нуждах русского человека, о ведении хозяйства, устройстве домов и т.п.

В первой части: *во страсть* (страхе), *азъ, отвѣщай,* *служиши, боятися, на тя, славы земныя; аще, поелику, глаголетъ, дщерь, храмина* и т.п. Например, в разделе «Какъ дѣти учити и страхомъ спасати»: *Казни сына своего отъ юности его, и покоитъ тя на старость твою, и дастъ красоту души твоей. И не ослабляй бия младенца: аще бо жезломъ биеши его, не умретъ, но здравие будетъ; ты бо, бия его по тѣлу, а душу его избавляеши отъ смерти... Казни сына своего изъмлада, и порадуешися о немъ въ мужество... Не смѣйся къ нему, игры творя: въ малъ бо ся ослабиши, въвеличь поболити, скорбя... И не дажъ ему власти во юности, но сокруши ему ребра, донележе растеть, а, оже сточавъ не повинетъ ти ся.*

Ср. текст «Как избная парадна устроити хорошо и чисто»: *А по лавкѣ, и по двору, и по хоромамъ, суды (сосуды) не волочилися бы, а ставцы, и блюда, и братены, и ковши, и лошки по лавкѣ не валялися бы: гдѣ устроено быти, въ*

чистомъ мѣстѣ лежало бы опрокинуто ницѣ; а въ какомъ суднѣ што: ества или питье, – и то бы покрыто было, чистоты ради... Изба, и стѣны, и лавки, и скамѣи, и полъ, и окна, и дѣври, и въ сеньхъ, и на крыльцы, – вымыть и вытереть и выместъ и выскрестъ, – всегда бы было чисто.

Интересный материал содержится в письмах царя Михаила Федоровича, его матери и патриарха Филарета. Если речь идет о родственных отношениях, бытовых предметах и явлениях, то письма отражают особенности живой речи, если речь идет о делах государственных, величии церковном и духовном, то эпистолярная манера резко меняется. Например, начало писем (официальный стандартный зачин) выдержано в рамках высокого слога: *Вышеестественному въ подвизѣхъ и равноангельному изволениемъ великому отцу отцемъ и вожду нашего спасения, прежде убо по плотскому рождению государю и отцу, нынѣжъ по прозрению великаго Бога званному въ пути спасенныя проповѣди, господину и государю и вселенскому пастырю и владыцѣ, святѣйшему Филарету Никитичю, Божьею милостию патриарху Московскому и всеа Руси...*

В бытовых текстах совсем иная манера письма: *...а въ отпискѣ, государь, Вяземской написано, что приезжали къ заставѣ на рубежъ восемь человекъ Татаръ; ...и они бѣ съ тою вѣстью послали къ своему царю отъ себя..., что ты, Великий Государь, къ нему съ поминки посылаешь вскорѣ.*

Особенно резко меняется эпистолярная манера внутри одного письма в переписке матери царя с Филаретом. Например:

- 1) *Вышеестественному въ подвизѣхъ и равноангельному изволениемъ, истинному кормчию Христова корабля, неблаженно той направляющу во пристанищѣ благочестия...;*
- 2) *...государь, с 30 числа, противъ середи въ ночи, ...понемаго сторонкою; и тоъ, государь, ночи и не опочиваль, маленко къ свѣту поутишился и почало обলেখевать.*

Употребление элементов двух языковых систем в тексте одного и того же произведения особенно характерно для памятников второй половины XVII века, так как в это время литературный язык демократизируется, живая речь проникает в различные жанры литературы, в результате чего элементы литературного славянизированного языка

оказываются в соседстве с элементами живой разговорной речи, что особенно наглядно представлено в «Житии протопопа Аввакума» и сочинении Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича».

Так, при описании быта русских царей, жизни русских людей XVII века Г. Котошихин использует элементы живой речи, при описании обрядов, в рассуждениях о Боге и царе – элементы литературного славянизированного языка. В «Житии Аввакума» то же соотношение языковых единиц; в собственно биографических текстах – живая речь, в цитатах из церковных сочинений, в полемике о старой и новой вере – славянизированный литературный язык.

Например, в «Житии протопопа Аввакума» в книжных текстах употребляются архаические формы слов со смягчением заднеязычных согласных: *Господи, спаси, господи, помози; Во ужась велицѣ; Посемъ мати моя отъиде к богу в подвизѣ велицѣ*; в бытовых текстах – современные формы: *В третий день ночью, покиня жену и дети, по Волгѣ сам-третьей ушелъ къ Москвѣ*, полногласные и неполногласные формы слов: *Но гладѣ велий человекѣу – бога не моля, жити – А за лошедьми итти не постѣмѣ, голодныи и томныи люди; Вънецѣ терновѣ на главу ему тамѣ возложили – При царѣ остригѣ голову*.

Такое же соотношение полногласных и неполногласных форм наблюдаем в тексте сочинения Г. Котошихина: *А на воспитание царевича выбираютъ... жену добрую... и млекомѣ сладостну – А для сметаны, и молока, и сыровѣ устройѣ подѣ Москвою коровей дворѣ*.

Отбор слов в анализируемых произведениях также обусловлен тематически. У Аввакума: *И егда наполнилась гортань ево крови, тогда руку мою испустилъ изъ зубовъ своихъ – Языкѣ вырѣзали весь же, оставили кусочикѣ небольшой, в горль накось рѣзанѣ*. У Г. Котошихина: *Тѣ же посланные люди, по повельнию его, то и сотворили, прерѣзали тому царевичю гортань – Оловомѣ и свинцомѣ заливаютѣ горло, за денежное дѣло, кто воровскимѣ дѣлаетѣ*.

Отступления от норм литературного языка в памятниках XV–XVII веков не опровергают существования этого языка, противостоящего по структуре государственно-приказному, отразившему особенности живой речи великорусской народности.

§ 3. Стиль «плетение словес»

Стиль «плетение словес» связан с произведениями, теоретической основой которых было возникшее в Византии в IV–VII веках и вновь возродившееся в XIV веке учение исихастов. Исихазм (от греч. *hēsychia* – покой, отрешенность) представляет собой этико-аскетическое учение о пути к единению человека с Богом, о восхождении человеческого духа к божеству, «божественности глагола», необходимости пристального внимания к звучанию и семантике слова, служащего для называния сущности предмета, но часто не способного выразить «душу предмета», передать главное. Отсюда стремление авторов широко использовать эмоционально-экспрессивные языковые средства для «выражения невыразимого» (см. об этом работы Л.А. Дмитриева, М.В. Ивановой, В.В. Колесова, Д.С. Лихачева, А.И. Соболевского, О.А. Черепановой).

Впервые на Руси употребил термин стиль «плетение словес» известный книжник XIV – начала XV века Епифаний Премудрый в «Житии Стефана Пермского»: «Но доколѣ не остану много глаголати, доколѣ не оставлю похвалению слова, доколѣ не престану предложеннаго и продлѣжнаго хвалословия? Аще бо и многажды въсхотѣль быхѣ изъоставити бесѣду, но обаче любы его влечетѣ мя на похваление и на **плетение словесѣ**».

Вначале новый слог был распространен в церковной литературе: «О житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского» (1389 год), «Четѣи-Минеи», «Степенная книга царского родословия» митрополита Макария (XVI век) и т.п.

Затем в духе нового стиля обрабатываются материалы общерусской летописи (Воскресенская, Никоновская), создаются публицистические произведения, исторические повести, оригинальные и переводные («История о Казанском царстве», «Временник» дьяка Ивана Тимофеева, послания Ивана Грозного и князя Курбского друг к другу, повести Смутного времени Московского государства: «Иное сказание», «Новая повесть» Авраамия Палицына; «Летописная книга» Катырева-Ростовского и др.).

Фактический материал перемежается в этих произведениях пространными лирическими излияниями автора

и обильной цитацией церковной литературы. В лирических текстах произведений высокого слога большой удельный вес имеют риторические вопросительные и восклицательные предложения. Например, в «Житии Стефана Пермского»: *Слова Божия не слушает, евангелие хулитъ, благовѣствованию ругается, вѣрѣ христианьстѣи насмѣхается, Богу не вѣруетъ, поучения не приемлетъ, съестъ плевелы посреди пшеници, развращаетъ люди новокрещеня!*

В «Летописной книге» Катырева-Ростовского: *О преславный царю Борисе, паче же неблагоприятный! почто душепагубнаго таковаго дѣла поискалъ еси и властолюбию восхотѣлъ еси? почто беззлюбиваго младенца, сына царева суца, смерти горкяя предалъ еси и царский родъ на Росийскомъ государствѣ пресѣклъ еси? Понеже влеченни быша отъ великаго самодержца Августа кесаря, обладающаго всею вселенною... – ты же сихъ прекрати и царскыи престоль себѣ поручи, ему же недостоинъ былъ еси! Почто благородие свое погуби, жену свою и чадъ горкяя смерти безчестнѣ сподоби отъ худаго и убогаго своего раба, надо вѣьми же тѣми и царство Великия Росия возмути, отъ сего же и запустѣния воспрятъ? Понеже золь грѣхъ предъ Богомъ сотворилъ еси, царский корень своимъ душепагубнымъ желаниемъ прекрати, – отъ сего же и возмездие воспрятъ еси!*

Стиль «плетение словес» требовал употребления слов, созданных по определенным словообразовательным моделям. Книжники XV–XVII веков, как бы соревнуясь друг с другом, создавали неологизмы, напоминающие греческие сложные слова, или употребляли сложные имена существительные и прилагательные, известные церковной литературе старшего периода: *всеплодие, небопарный* (орел), *треблаженная* (слава), *огнезарный* (взор), *солнцезарный* (ангел), *скоротечи, градоимство, благосчастие, всечудный, всезлбный, быстромолнийный, быстроударительный* и т.п.

Напряженная манера повествования создавалась обилием тропов и фигур: символами, метафорами, сравнениями, эпитетами, образующими иногда длинную цепочку слов, характеризующих объект описания. Ср. в поздней повести «О новоявльшемся развратницѣ Тушинѣ, его же имя нарицашеся дикой воръ тушинской» (XVII век): *Еще бо тогда не вси Рустии грады къ Московскому государству*

обратишася, отъ него же отпадоша крамолодѣющими мятежники, и се паки въ той же прежереченнѣи странѣ Черниговстѣи явился инъ злобѣсный кроволакательный песь или человеткоядный звѣрь, иже лукавое око отверзе и злое рыкание испусти, и вся простожительныя люди устраши, а змиобразныя лукавыя и злыя сихъ къ своему кроволитному нраву усвоая приврати.

Много внимания уделяли авторы произведений, написанных в рамках стиля «плетение словес», разнообразным стилистическим приемам и средствам создания образа, но основным был повтор: повтор синтаксических конструкций, членов предложения, лексем, форм слова, сходнозвучных лексических единиц, употребление слов с близкой семантикой, – чтобы точнее выразить мысль, важную для автора. Например, в «Слове о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича»: *...и си великий князь неповинныя любляше, а повинныя прощаще; по великому Иеву; яко отецъ есть миру и око слѣпымъ, нога хромымъ, столъ и стражъ и мѣрило, извѣстно къ свѣту правя подвластныя..., высокопаривый орелъ, огонь попадаля нечестие, баня мыющимся отъ скверны, гумно чистотѣ, вѣтрѣ плевелы развѣвая, одрѣ трудившимся по Бозѣ, труба спящимъ, воевода мирный, вѣнецъ побѣдѣ... и т.п.*

Любимым художественно-образительным средством книжников XV–XVII веков были перифразы, их можно найти в любом церковном и светском произведении, написанном в стиле плетения словес. О.А. Державина, исследуя язык и стиль «Временника» Ивана Тимофеева, пишет: «Нет никакой причины зашифровывать слова *ладьи, лодки*, однако Тимофеев называет их *водоносилы*; можно было бы просто сказать *пушки* или *огнестрельные орудия*, – Тимофеев называет их *градобитныя хитрости*, а в другом месте *стенобитныя хитрости, меднослиянная телеса, неодолимыя тяготы*»¹¹⁵.

Словарный состав, синтаксический строй, словообразовательные модели, художественно-образительные средства в искусных сочинениях книжников XV–XVII веков – все было подчинено одной идее: созданию высокого стиля, которым прилично было повествовать о героических подвигах, о вере, власти, важных материях и делах Мо-

сковского государства. Как писал А.С. Орлов, «создавался стиль, который объединил всю пестроту предшествующих приемов книжного повествования в однородную, цветистую одежду, достойную величавых идей Третьего Рима и пышностью всероссийского самодержавства»¹¹⁶.

Стиль плетения словес, с одной стороны, **способствовал выработке новых форм художественной манеры письма, созданию новых поэтических средств выражения**, вниманию к содержанию и звуковой оболочке слов, с другой стороны, **усугубил разрыв между литературным языком и живой разговорной речью**.

§ 4. Демократизация русского литературного языка во второй половине XVII века. Предпосылки для образования русского литературного национального языка

Во второй половине XVII века в Московском государстве возрастает экономическая и политическая роль посадов (торгово-ремесленных районов города). Приход в литературу посадских людей способствовал **демократизации русского литературного языка, сближению его с живой разговорной речью**. Именно среди посадских людей возникает тяготение к светской литературе, доступной сравнительно широким кругам читателей.

В это время возникает целый ряд литературных жанров, мало связанных с книжным славянизированным литературным языком, отражающих в своем составе особенности разговорной речи. Однако нельзя утверждать, что происходит вытеснение из литературы церковнославянского языка, еще достаточно жизнеспособного (ср. высокий слог духовных драм в нарождающемся русском театре XVII века).

Проникновение элементов живой разговорной речи в различные жанры литературы XVII века не было одинаково интенсивным. Наиболее показательны в этом отношении бытовые повести, сатирические произведения, интермедии,

переводные драматические произведения, памятники дипломатического письма, научно-популярная литература.

Из имеющихся в языке XVII века синонимических пар *выя – шея, десница – рука, гортань – горло, перси – грудь, риза – одежда* и т.п. авторы светской литературы обычно выбирали последние компоненты.

Например, в реплике солдата Сусакима в драме «Иудифь»: *Когда бы ты вино то в горло свое влил; в сатирической «Повести о Ерше Ершовиче»: Да и дочь свою выдалъ за Вандышева сына; И стало в томъ озеръ хлѣбная скудость и голодъ великъ; в сатирическом произведении «Служба кабаку»: Бѣльиѣ руки – что ожоги, рожѣ – что котельниѣ дна, зубы свѣтлеютъ, глаза пиликаютъ, горлы рѣкаютъ.*

В текстах демократической литературы широко используется русская глагольная лексика: *ити* (не *грясти* или *шестьвовать*), *говорити* – *сказати* (не *глаголати*), *видѣти* – *смотрети* – *глядѣти* (не *зрѣти*) и т.п. Например, в драме «Баязет и Тамерлан» в реплике солдата: *Так правду говорятъ: я дуракъ; в повести «О Фроле Скобееве»: И Фроль Скобеевъ сказалъ человѣку: «Донеси батюшкѣ...»*

Слова живой русской речи различных слоев населения Московского государства мощным потоком хлынули в русскую литературу. Например, для обозначения бытовых предметов в живой разговорной речи издавна существовали такие слова, как *рубаха, портки, лапти, треух; бочка, кадушка, кружка, кочерга, лопата; блины, капуста, пироги, похлебка, щи; рожь, овес, горох* и т.п., но они не могли быть использованы в высокой литературе XV–XVII веков ввиду «низости» самого понятия, обозначаемого указанными словами. В демократической литературе XVII века разговорно-бытовая лексика становится стилиобразующей, занимает одно из самых важных мест в системе словоупотребления различных авторов. Например, в сцене пастухов в «Комедии на рождество Христово»: *Украстьмся в чулки, лапти новые; в реплике солдата Сусакима в драме «Иудифь»: Хотѣлъ бо токмо малую кружку нацѣдитъ и позабылъ гвоздь въ рукъ, между же тѣмъ, какъ онъ изъ тое кружки пилъ, все вино из бочки на землю вытекло; Прости, моя старая сестра, яже въ Ниневъ большой торгъ имѣеши стѣрными трески, веревками, сапожными колодками и вишаню отравою!*

Авторы произведений второй половины XVII века широко используют экспрессивную лексику живой разговорной речи: *матушка, батюшка, жонка, дядюшка; бякать, вякать, калякать, молоть, врать, лаять; валиться, вклепаться, накостылять*; в том числе и разнообразную бранную лексику: *бражник, пестропузон, черт мохнатый, рожа, табашиная борода* и т.п.

Например, в «Сказании о куре и лисице»: *О, любезная моя матушка, а поглядѣть на тебя, будто ты прямая бабушка*; в «Повести о Ерше Ершовиче»: *Ехаль Ершишко на осиновыхъ дровишкахъ; И было въ Ростовъ-озеръ дворишко худое, соломой крыто, во дворишкѣ клетиишко, въ клетиишкѣ коробишко*.

Элементы новой грамматической системы русского языка, свойственные живой речи и деловой письменности, также находят себе место в демократической литературе XVII века: современные формы имен существительных дательного, творительного и предложного падежей множественного числа, современные формы глаголов прошедшего времени, отсутствие форм двойственного числа, формы именительного падежа в обращении и т.п. Например, в «Повести о куре и лисице»: *И пришла я хъ крестьянину на дворъ, гдѣ у него сидятъ куры, и ты, лихой человекъ, закричалъ на сонныхъ людей, будта тебя взбесила или варагуша подымала. И гуси тогда загоготали, и свиньи там завижжали, а мужики закричали, а детки ихъ услышали и за мною погналися, зѣ жердьемъ и съ ружьемъ и съ колиемъ и съ собаками*.

Для памятников демократической литературы XVII века характерна насыщенность текстов разговорными синтаксическими конструкциями. Например, в интермедии «О Гаере»: *Ой! ой! ой! грабятъ! Не такъ со мною ладятъ! Бьютъ меня больно, и по бокамъ досталось довольно! Не стану старухъ избижать, дивку какъ мать почитать*; в «Азбуке о голом и небогатом человеке»: *Живу я на Москвѣ, поѣсть мнѣ нечево и купить не на што, а даромъ не даютъ; Земля моя пуста и травую вся обросла, полоть мнѣ нечимъ и спѣять нечево, при томъ же и хлѣба нѣтъ*.

Во второй половине XVII века усиливается **влияние на литературу устного народного творчества**, в связи с чем в повестях XVII века постоянно встречаются одноко-

ренные тавтологические сочетания слов типа *заря заревала, светлая светлица*, парные сочетания синонимов (например, *знать-ведать, путь-дорога*), постоянные эпитеты (*победная головушка, добрый молодец* и т.п.).

Так, в повести XVII века «О Горе-Злочастии» используются приемы и формулы былинного стиля: *Не дружися, чадо, съ глупыми, не мудрыми; Не думай украсти, оработи и обманути, солгати и неправду учинити; А знайся, чадо, съ мудрыми, и съ разумными водися; Житие мнѣ Богъ дал великое, ясти-кушати стало нѣчего!; Молодецъ на пиру не весель сидитъ, кручиноватъ, скорбень, нерадостень*, постоянные эпитеты: *А кирпичекъ положенъ подѣ буйну его голову; И ясные очи замутились, Полощи мое тѣло, быстра рѣка!; По круту по красну по бережку, по желтому песочку* и т.п.

Прием повтора играет здесь не менее важную роль, чем в произведениях устного народного творчества: *И оттуду пошелъ, пошелъ молодецъ на чюжу сторону; Надѣйся, надѣйся на меня, брата названного* и т.п.

Основой сравнения в демократической литературе XVII века являются слова, обозначающие предметы и явления животного и растительного мира, как и в произведениях фольклора. Например, в «Повести о Ерше Ершовиче»: *И суетца по рѣкамъ и по озерамъ, какъ бѣшеная собака*; в «Повести об Азовском осадном сидении»: *Такова их множества, яко травы на полѣ*; в «Повести о Горе-Злочастии»: *Учало надѣ молодцомъ граяти, что злая ворона над соколомъ*; в «Житии протопопа Аввакума»: *Что собачка на соломкѣ лежу; Что скотинка волочусь* и т.п.

Высокий слог русской письменности остается ведущим в русской литературе, но и в памятники книжного славянизированного языка проникают элементы живой разговорной речи, что изнутри расшатывает систему этого типа русской письменности Московского государства, о чем свидетельствует текст «Жития протопопа Аввакума» – одного из самых ярких памятников письменности XVII века. Аввакум написал около восьмидесяти сочинений («Книги бесед», «Книги обличений», послания к различным общественным деятелям и т.п.), в языковом отношении весьма близких друг к другу. По традиции произведения такого рода создавались на славянизированном литературном языке, выдержива-

лись в нормах высокого, торжественного стиля. Протопоп Аввакум был начитанным человеком, хорошо знал русскую оригинальную и переводную церковную литературу, сочинения «отцов церкви», поэтому он в совершенстве владел книжным литературным языком. Однако цель его посланий и сочинений, страстный характер борца за старую веру, социальное происхождение и положение (сын сельского священника, сам – дьяк, потом – сельский священник) – все это обусловило своеобразную манеру письма Аввакума, соединившую особенности книжного славянизированного литературного языка и живой разговорной речи, высокого стиля и стиля устного народного творчества.

«Житие» имеет форму беседы, на что постоянно указывает автор: *А еще сказать ли тебе, старецъ, повесть?; Еще вамъ побесѣдую о своей волокитъ; Полно тово, паки стану говорить, какъ меня... повезли на Лъну; Стану паки про себя сказывать* и т.п.

В доверительном тоне сообщает Аввакум о различных событиях своей полной забот и страданий жизни, что обусловило целенаправленный отбор языковых единиц живой великорусской речи, особенно в биографических текстах «Жития».

1) *Наутро кинули меня в лотку и напередъ повезли. Егда приехали къ порогу... Падуну Болишому – рѣка о томъ мѣсть шириною съ версту, три залавка гораздо круты, аще не воротами што поплыветъ, ино въ щепы изломаетъ, – меня привезли подъ порогъ. Сверху дождь и снѣгъ; на плечахъ одно кафтанишко накинуто просто; льет по брюху и по спинѣ вода, – нужно было гораздо. Из лотки вытащили, по камению скована около порога тово тащили.*

2) *Пять нѣдель по льду голому ехали на нартахъ. Мнѣ подъ робятъ и подъ рухлишко даль двѣ клячки, а самъ и протопопица брели пѣши, убивающеса о ледъ... В иную пору протопопица бѣдная брела брела да и повалилась и встать не сможетъ... Опосль на меня бѣдная пеняетъ: долго ль де протопопъ сего мучения будетъ? И я ей сказалъ: «Марковна, до самыя до смерти». Она же противъ тово: «Добро, Петровичъ, ино еще побредемъ...»*

В.В. Виноградов в «Наблюдении над стилем «Жития протопопа Аввакума»¹¹⁷ обращает внимание на субъектив-

ное отношение автора к тому, о чем он пишет, что ведет за собою активное использование эмоционально-экспрессивной лексики: *кинули, тащили, повалилась, задавил*, оценочной лексики: *темные люди, бедная, миленький, дурак* и др., слов с эмоционально-экспрессивными суффиксами: *Афанасьишко, кафтанишко, соломка, собачка, робеночек, пряничка, низенько, птичка, кашка, многонокко*. Например: *...иногда пришлютъ кусокъ мяса, иногда колобокъ, иногда мучки и овсеца, колко сойдетса; и хлѣбца немношко, и штѣць даль похлебатъ, зѣло прикусны хороши.*

Второй отличительной чертой «Жития» является столкновение единиц двух языковых систем, то есть употребление элементов живой разговорной речи и книжного славянизированного литературного языка, что обусловлено содержанием произведения. Тексты, где Аввакум излагает свое религиозное кредо, полемизирует с защитниками новой веры, создаются за счет средств книжного языка. Например, рассказ о полемике Аввакума со вселенскими патриархами: *И я имъ отвѣщаль о Христѣ сице: «вселенѣстии училилие! Римъ давно упаль и лежитъ несклонно, а ляхи с нимъ же погибли, до конца враги быша християномъ. А и у васъ православие пестро стало от насилия турѣскаго Магмета, – да и дивить на васъ нельзя: немощни есте стали. И впредь приезжайте к намъ учителица: у насъ, божиею благодатию, самодержество. До Никона отступника у нашихъ князей и царей все было православие чисто и непорочно и церковь была немятежна.*

Ср.: *Увы бѣдные никонияня! Погибаете от своего злаго и непокориваго нрава!; Видждь, слышателю... Сего ради соблазны попускаетъ Богъ, да же избрани будутъ, да же разжегутся, да же убѣлятся, да же искуснии явлении будутъ въ васъ.*

В «Житии Аввакума» «происходит своеобразная нейтрализация церковнославянизмов приемами их конкретно-бытового осмысления» (В.В. Виноградов). Например: *Держись за Христовы ноги; Богъ – старой чудотворецъ; Полны стѣти напехаль Богъ рыбы*. Постоянное интимно-фамильное обращение Аввакума к Богу, Богородице связывают «Житие...» с произведениями устного народного творчества. Ср. рассказ о том, как тонули барки на реке Хилке: *Вода быстрая, переворачиваетъ барку вверхъ и дномъ, а я*

на ней полъзаю, а самъ кричу: «владычице, помози! упование, не утопи!» Иное ноги в водъ, а иное выползу наверхъ. Несло в версту и больши; да люди переняли. Все розмыло до крохи! Да што ветъ дѣлатъ, коли Христось и пречистая богородица изволили такъ? Я, вышедъ изъ воды, смеюсь; а люди-те охаютъ, платъе мое по кустамъ развѣшивая, шубы отласные и тафтяные, и кое-какие бездѣлицы тое много еще было в чемоданахъ да в сумахъ; все с тѣхъ мѣсть перегнуло – наги стали. А Пашковъ меня же хочетъ опять бить: «ты-де надъ собою дѣлаешь за посмѣхъ! И я паки свѣту-богородицѣ докучать: «владычице, уйми дурака тово!» Так она-надежа уняла: сталь по мнѣ тужить.

Церковнославянизмы часто сталкиваются в «Житии...» с лексикой и фразеологией живой разговорной речи, поясняются просторечными синонимами. Например: *Никто ко мнѣ не приходилъ, токмо мыши, и тараканы, и сверчки кричатъ, и блохъ довольно. Бысть же я в третий день приалченъ, – сиречь тѣсть захотелъ.*

«Житие протопопа Аввакума» ярче, чем другие памятники, свидетельствует о том, что во второй половине XVII века в письменных памятниках начинают смешиваться элементы двух языковых систем: книжного литературного языка и живой разговорной речи, что создает **предпосылки для образования литературного языка, единого для всех видов общения** людей друг с другом.

Во второй половине XVII века авторитет церкви, церковной литературы, церковнославянского языка начинает падать, что вызвало к жизни сатирические произведения, пародирующие церковную службу и церковную литературу. В таких пародийных произведениях, как «Служба кабаку», или «Праздникъ кабацкия ярыжекъ», «Сказание о курае и лисице», языковые элементы славянизированного литературного языка оказываются в соседстве с просторечными элементами.

Автор памятника «Служба кабаку», или «Праздник кабацких ярыжек», пародирует церковную службу («малую» и «великую»), намеренно сталкивая разностильные языковые единицы: *Терня потерпѣхъ на кабакъ живучи; Воду прошедъ, болото перебрелъ, изъ двора вышелъ, от жены*

злой жюрбы убѣжалъ; Что ти принесемъ, веселая корчмо...; Что ты нарѣченъ, кабаке!

Пародируя церковную службу, автор сатиры «Праздник кабацких ярыжек» сохраняет иногда тексты церковной литературы, но переосмысление текста ведет за собой употребление обиходно-бытовой лексики, содержание которой находится в явном противоречии с формой. Например: *Сподоби, господи, вечеръ сеи безъ побоевъ до пьяна напиться намъ, лягу спати, благъ еси намъ, хмелю ищущимъ и пьющимъ, и пьяни обретошася, тобою хвално и прославлено имя твое во вѣки нами, или: Нынѣ отпускаеши с печи мене, раба своего, еще на кабакъ по вино и по медъ и по пиво, по глаголу вашему с миромъ, яко видѣста очи мои тамо много пьющихъ и пьяныхъ.*

Во второй половине XVII века начинает осознаваться некоторая архаичность, однообразие приказного языка. Появляются произведения, пародирующие деловую письменность, такие, как «Калязинская челобитная», «Повесть о Ерше Ершовиче» и др. Авторы пародий хорошо улавливают особенности делового, приказного языка, употребление в деловых документах трафаретных формул, зачинов и концовок, больше других частей текста содержавших устарелые слова, формы и выражения. Например, в «Повести о Ерше Ершовиче»: *Господамъ моимъ новгороцкимъ судьямъ осетру да белугъ да белой рыбицъ бьетъ челомъ кормовой сынишко боярской лешишко с товарищи.*

Особенно ярко передают пародийные произведения синтаксическое однообразие языка деловых документов, что создается повторением сочинительных союзов *и, да, а* в начале каждого фрагмента текста. Например, в «Калязинской челобитной»: *Да онъ же архимандритъ приказалъ старцу Умору въ полночь зъ дубиною по кельямъ ходить... Да онъ же архимандритъ монастырскую казну не бережетъ... Да онъ же архимандритъ, приехавъ в Колязинъ, почалъ монастырский чинъ разорять... Да онъ же архимандритъ приказалъ въ воротахъ с шелепомъ стоять...*

Увеличение во второй половине XVII века числа светских произведений различных жанров, появление пародийных сочинений, авторы которых отчетливо ощущают проти-

вопоставленность двух языковых систем, существовавших в Московском государстве, расширение границ языкового состава письменных памятников **ведет к нарушению общности двух языковых систем** (живой великорусской речи и славянизированного литературного языка).

Основные выводы

1. В эпоху существования Московского государства происходит формирование языка великорусской народности на базе московского междиалектного койне, в составе которого объединяются северовеликорусские и южновеликорусские языковые элементы.

2. Язык великорусской народности находит свое письменное выражение в языке московских приказов, ставшем в XVII веке единым государственным языком Московской Руси.

3. В Московском государстве XV–XVII веков было два вида письменной речи: государственный приказный язык, который отразил особенности живой речи великорусской народности, возникшей на иной диалектной базе, чем живая речь восточных славян, и литературный славянизированный язык, усилением книжников сохранивший все грамматические и лексические особенности старого древнерусского языка, подвергшийся вторичной славянизации.

4. Государственный приказный язык был более нормированным, чем живая речь великорусской народности, но в то же время он был более тесно связан с языковыми традициями прошлого, то есть занимал промежуточное положение между живой речью великорусской народности и литературным славянизированным языком этого периода.

5. В Московском государстве фактически перестает существовать различие между двумя типами литературного языка Киевской Руси (народно-обработанным типом литературного языка, или древнерусским литературным языком, и книжнославянским типом, или церковнославянским языком), так как многие живые для киевского периода языковые единицы становятся такими же архаичными, как и исконно книжные единицы.

6. В эпоху Московского государства существует двуязычие, две языковых системы, употребление элементов которых было характерно для памятников определенных жанров, но было возможным в разных произведениях одного автора, в разных текстах в пределах одного произведения.

7. Второе южнославянское влияние и намеренная архаизация литературного языка книжниками XV–XVII веков способствовали разрыву литературного славянизированного языка с живой великорусской речью.

8. Ведущим стилем русской письменности XV–XVII веков становится стиль «плетение словес».

9. Во второй половине XVII века замкнутость языковых систем начинает нарушаться, что обусловлено демократизацией и европеизацией литературного языка. Об этом свидетельствуют бытовые повести, сатирические произведения, интермедии, переводные драматические произведения, памятники дипломатического письма, но особенно – «Житие протопопа Аввакума».

Дополнительная литература

Адрианова-Перетц В.П. Русская демократическая сатира XVII века. – Изд. 2-е, доп. – М., 1977.

Адрианова-Перетц В.П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. – М.; Л., 1947.

Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдение над стилем Жития протопопа Аввакума // Избранные труды: О языке художественной прозы. – Л., 1980.

Виноградов В.В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка // Избранные труды. История русского литературного языка. – М., 1980.

Винокур Г.О. Русский язык (гл. VII–XVIII веков) // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

Еремин И.П. Русская литература и ее язык на рубеже XVII–XVIII веков // Начальный этап формирования русского национального языка. – Л., 1961.

Жуковская Л.П. К вопросу о южнославянском влиянии на русскую письменность // История русского языка: Исследования и тексты. – М., 1981. – С. 277–286.

Ковтун Л.С. Русские книжники XVI столетия о литературном языке своего времени // Начальный этап формирования русского национального языка. – Л., 1961.

Ковтун Л.С. Русская лексикография эпохи Средневековья. – М.; Л., 1963.

Ларин Б.А. Разговорный язык Московской Руси // Начальный этап формирования национального языка. – Л., 1961.

Лихачев Д.С. Некоторые задачи изучения Второго южнославянского влияния в России // Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. – М., 1960.

Мещерский Н.А. К изучению ранней московской письменности // Изучение русского языка и источниковедение. – М., 1960.

Потубалин Н.И. Новая повесть о преславном Российском царстве // Русская повесть XVII века. – М., 1978.

Сперанский М.Н. Из истории русско-славянских литературных связей. – М., 1960.

Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. – М., 1985. – С. 55–109.

126

Формирование русского литературного национального языка

Глава III. Русский литературный язык Петровской эпохи

127

§ 1. Принципы разграничения литературного языка донациональной эпохи и литературного национального языка

В конце XVII – начале XVIII века начинает складываться русская нация и закладываются основы национального языка. Формирование литературного национального языка – процесс длительный и сложный. Для этого необходимы определенные условия, соответствующие экстралингвистические факторы. Прежде всего это касается объединения в прошлом разрозненных княжеств в единое целое, создания общих экономических и торговых отношений, сплочения на основе этого территорий с населением, говорящим на одном языке, устранения всяких препятствий для его развития и свободного функционирования, как в бытовых условиях, так и в общегосударственном масштабе.

Фактически все указанные условия в конце XVII – начале XVIII века были в России, которая к этому времени объединила русское население в единое государство с централизованной властью, общим рынком и экономикой, развивающимся производством.

Основные лингвистические критерии различения литературного языка донационального периода и национального литературного языка названы в работах Р.И. Аванесова

ва, В.В. Виноградова, Б. Гавранка, В. Георгиева, А. Едлички, М.М. Гухман, Ф.П. Филина, В.Н. Ярцевой и других современных исследователей.

1. Древнерусская народность обладала тремя типами языка: живая восточнославянская речь, отраженная в деловых памятниках; церковнославянский язык (русифицированный старославянский язык) и древнерусский литературный язык, объединивший две языковые стихии (элементы книжного церковнославянского языка и живой восточнославянской речи).

В эпоху существования великорусской народности наблюдается билингвизм (двуязычие): славянизированный литературный язык и совершенно иная по структуре живая разговорная речь Московского государства, нашедшая отражение в государственном деловом языке.

Следовательно, в донациональный период развития русского литературного языка «границы литературного языка и народности не совпадают. Литературный язык далеко выходит за пределы разговорной речи народности и может быть не соотносителен с нею»¹¹⁸.

Основным признаком литературного языка национального периода его развития является наличие **единого литературного языка, общего для всей нации, контактирующего с живой народной речью**.

2. Сферы применения, общественные функции литературного языка в донациональный период были ограничены. Например, в Московском государстве деловые сферы обслуживал приказный язык, публицистику, высокие жанры художественной литературы – литературный славянизированный язык.

В национальную эпоху **литературный язык** поливалентен, **употребляется во всех сферах устного и письменного общения людей**.

3. В донациональный период развития и в период формирования и существования национального литературного языка наблюдается различное соотношение литературного языка и диалектов. «Единые наддиалектные нормы русского литературного языка складываются на базе московского говора, являющегося сложным соединением северных и южных великорусских особенностей, развившего в себе также ряд новообразований» (Ф.П. Филин).

Говор Москвы становится образцовым для жителей всех территорий России. Интересные сведения об этом находим в «Новых ежемесячных сочинениях» 1787 году: «Многие разных Российских областей жители, имея нужды, надобности и выгоды пребывать в Москве, приняли вкус приноравливаться к тамошним словам и наречию, а возвратясь в дома возбуждали в своих соотчичах ревнование подражать разговору царственного города. Без сомнения сие подражание до того распростерлось, что каждой городской житель за стыд долженствовал почитать пренебрежение неприноравления к сему новому, яко общему уже языку, и всяк возымел как будто некоторое право оговаривать и стыдить того, кто о том покажет нерадение или сделает в выговоре ошибку...»¹¹⁹

Р.И. Аванесов считал, что литературный язык, сложившись на общенародной основе, по мере своего употребления начинает тормозить развитие новых явлений в диалектах. Постепенно диалекты перестают быть общим типом языка на данной территории, так как часть населения овладевает нормами национального языка¹²⁰.

Диалекты являются средством **устного общения определенных слоев населения**, главным образом жителей сельских местностей. С распространением образования **диалекты начинают разрушаться и вытесняться устной разновидностью литературного языка** в ее различных вариациях.

4. В донациональный период развития русский литературный язык был чужд живой разговорной речи. Русский литературный национальный язык базируется на народной основе, хотя широко использует формы, слова и синтаксические конструкции церковнославянского языка, сыгравшего чрезвычайно важную роль в истории русского литературного языка. Следовательно, «русский национальный язык в XVII и XVIII веках формируется на основе синтеза всех жизнеспособных и исторически продуктивных элементов русской речевой культуры: живой народной речи с ее областными диалектами, устного народно-поэтического творчества, государственно-делового языка в его разнообразных вариациях, стилей художественной литературы и церковнославянского типа языка с его разными функциональными разновидностями»¹²¹.

5. В донациональный период развития русского литературного языка отсутствует образцовая устная речь. «Национальный язык как определенный исторический этап развития языка народа включает в себя литературный язык в его письменной и устно-разговорной форме»¹²².

6. **Единые** орфоэпические, лексические и грамматические **нормы литературного языка**, обязательные для каждого образованного человека, **формируются в национальный период развития языка**.

7. На формирование русского литературного национального языка большое влияние оказала художественная литература, так как роль писателей в процессе выработки единых норм, в создании образцов литературного национального языка необычайно велика. «В литературном языке любой эпохи, – отмечает М.М. Гухман, – имеются элементы отбора, но в условиях формирования и развития национального языка отбор становится особенно целенаправленным, а стремление к языковому единству придает складывающейся норме общенациональный характер. В этой связи общенациональная норма, воплощенная в литературном языке, всегда является результатом не стихийного процесса языкового развития, а до известной степени искусственного отбора и вмешательства в этот стихийный процесс»¹²³.

8. После завершения формирования основы единого национального литературного языка **началось формирование его стилей** – функциональных разновидностей литературного языка, так как наличие сложной стилистической системы предполагает единство литературного языка, создающего базу для стилистического варьирования языковых элементов.

9. «Только по отношению к национальному литературному языку может быть выдвинут тезис об организующей и формирующей роли отдельных индивидуальностей (например, Пушкин в истории русского национального литературного языка...)»¹²⁴.

Однако следует отметить, что единый по структуре, поливалентный по функциям литературный русский национальный язык сложился не сразу.

В истории **русского национального языка** можно выделить следующие **периоды**: 1) первоначальный период формирования: Петровская эпоха (конец XVII – 30-е годы

XVIII века); 2) период унификации и кодификации употребления языковых элементов: ломоносовский период (40–70-е годы XVIII века) и карамзинский период (70-е годы XVIII века – первые десятилетия XIX века); 3) завершение формирования русского литературного языка: пушкинский период (20–40-е годы XIX века), послепушкинский период (40-е годы XIX века – первое десятилетие XX века); 4) развитие русского литературного языка во второе десятилетие XX века – наши дни.

§ 2. «Славянороссийский язык» и «гражданское посредственное наречие» в Петровскую эпоху

Обычно конец XVII – три первых десятилетия XVIII века называют **Петровской эпохой**, хотя время царствования Петра I заканчивается в 1725 году. Подобное определение Петровской эпохи имеет свои основания, так как в языковом отношении указанный период **однороден**, для него характерны: дальнейшая демократизация русского литературного языка на почве сближения с живой разговорной речью и с языком деловой письменности, интенсивное проникновение в состав русского языка слов иноязычного происхождения; дальнейшее ограничение функций церковнославянского языка; языковая пестрота текстов памятников Петровской эпохи, то есть отсутствие единых языковых норм и стремление писателей, общественных деятелей в конце периода определить эти нормы.

В некоторых отношениях для языка Петровской эпохи были характерны те же особенности, что и для языка предшествующей поры, но тенденции, дающие себя знать в XVII веке, в Петровскую эпоху усиливаются, что обусловлено социально-экономическими и политическими изменениями в жизни русского общества, реформами Петра I.

В Петровскую эпоху особенно ярко проявляется тенденция **сближения литературного языка с живой разговорной речью**, которая была характерна и для русского литературного языка второй половины XVII века, однако

не следует думать, что славянизированный литературный язык прекращает свое существование в конце XVII века.

Язык Петровской эпохи подвижен и изменчив. Старые языковые средства сосуществовали в нем с новыми. В памятники, созданные в рамках старого славянизированного литературного языка, или славянорусского языка, проникали единицы живой разговорной речи. В памятники, созданные в рамках так называемого гражданского посредственного наречия, проникали элементы славянорусского языка.

И. Однако можно определить круг тех произведений петровской эпохи, которые продолжают создаваться в рамках старого славянизированного литературного языка: школьная драматургия, научные переводы, риторическая публицистика.

Писатели XVIII века, переводчики именуют книжный тип литературного языка этого времени по-разному: славенский (юго-западное влияние) и словенский (как в Московской Руси), славянорусский диалект, славенский высокий диалект. Например, в одном из переводов 1700 года читаем: «Краткое собрание Лва миротворца., показующее дѣль воинскихъ обучение от латинского языка на славянорусский достовѣрнѣ преведено», в наименовании переводной книги 1701 года: «Книга, учащая морскаго плаванія... от латинскаго языка преведе на славянорусский диалектъ», в письме Мусина-Пушкина к Петру I: «Книжку г. Еразма о разговорахъ... перевели на славенорусский языкъ»¹²⁵, в предисловии Ф.П. Поликарпова к «Лексикону трязычному»: «славенский нашъ диалектъ, тако славный»¹²⁶.

Примером книжно-славянского, или славянорусского, языка являются Слова – проповеди Феофана Прокоповича, Стефана Яворского, Гавриила Бужинского и др., хотя всем им свойственно стремление упростить тексты проповедей, чтобы их понимали широкие круги слушателей.

В.П. Вомперский приводит показательные слова Ф. Прокоповича, сказанные им в полемике с иезуитом Белларминоном: «Какое величие говорить о священных преданиях так, что никто его не понимает?» В предисловии к букварю «Первое учение отрокам» 1720 года Ф. Прокопович пишет о том, что до сих пор сочинения подобного рода не были написаны «просторечием». Г. Бужинский в «Последо-

вании о исповедании» 1723 года подчеркивает: «сие написано просторечно, дабы самое скудоумнейшее лицо могло выразуметь». Однако следует согласиться с В.П. Вомперским в том, что проповеди XVIII века созданы не на просторечии в современном понимании этого слова, а на «обмирщенном славянорусском языке»¹²⁷, в результате чего в тексты произведений этого жанра проникают единицы просторечия, иноязычная лексика, термины, но основу проповедей составляет церковнославянский язык с его грамматическим строем и лексикой, хотя и упрощенной.

Так в «Слове похвальном о баталии Полтавской», «Слове в день Александра Невского», «Слове на погребение Петра» Ф. Прокоповича высокий стиль создает церковнославянская лексика: *абие, всуе, вотще, вѣжды, днесь, выя, дебелый, ловитва, мышца, паки, прахъ, рыбаць, стогна; страна* (сторона), *мльти; отвѣщать, хошу, свѣща, ношь, тещи; труждатися, раждатися, вижду, подаждь; езеро, единъ, единожды* и др.

Несмотря на то, что грамматический строй книжно-славянского, или славянорусского, языка XVII – начала XVIII века значительно русифицирован, в проповедях широко представлены грамматические особенности книжного языка: аорист, имперфект, перфект, формы причастий действительного и страдательного залога настоящего и прошедшего времени типа *сый, презръвый, не видяи, покаяйся, побѣжденъ*, формы звательного падежа при обращении: *супостате, предателю, славо* и т.п. Например, в «Слове похвальном о баталии Полтавской» 1717 года: *Достохвалное дѣло, слышателие, дѣло воистинну достохвалное, с радостию и веселиемъ, и с должнымъ всесилному Богу благодарениемъ, лѣтнюю творити память преславныя Полтавския виктории, сие есть: всемирныя рода нашего славы, крайнего супостать нашихъ постыждения.*

Не только проповеди создавались на славянорусском языке. Л.Л. Кутина, характеризуя тексты переводных научных сочинений первой четверти XVIII века, называет большое число научных переводов, созданных на этом языке: «Описание артиллерии чрез Тимофеа Бринка. Новопреведеса с галанскаго языка на славенский» 1710 года (перевод А. Виниуса), «География генеральная. Небесный и земноводный

крути с их свойствы и действы» 1718 года (перевод Ф. Поликарпова), «Философия естественная... яже на латинском языке Волфердом Сенгвердием издана бе, ныне же на славенский язык преведенная» 1718 года (перевод В. Гоголева) и др.¹²⁸

Ср. в предисловии к «Лексикону трезязычному» Ф. Поликарпова: *Узрѣвъ сию книгу, любезный читателю, мнимъ, яко помыслиши: «Что се нынѣ видимъ невидѣнное... Что пользуют намъ языцы иностраннии; не доволенъ ли единъ нашъ славенский ко глаголаню... Но молю тя, умолкни мало, и развѣяши такова негодования облакъ; в предисловии к «Арифметике» 1703 года Л. Магницкого: Повелѣ же и иныхъ учений свободныхъ же училища поставити, въ нихъ же высокая учения математическая, и навигатская, си есть науки счисления, размѣрения... крѣпости градовъ и иныхъ военныхъ дѣлъ повелѣе распространяти и т.п.*

В текстах Петровской эпохи, созданных в рамках славянорусского языка, широко представлены формы слов и слова, вышедшие из живого употребления: *И смотряше на высоту очима* («Эзоповы басни» 1700 года); *И ты, роде и языке славенский, ничимъ же менши еси в началныхъ родѣхъ* (предисловие к «Лексикону трезязычному» Ф. Поликарпова); *Напослѣдъ убо скорби объявляютъ, яже бо челоукомъ ся сключаютъ* (четверостишие на заголовке «Брюсова календаря» 1709 года); *Егда начальникъ, который учити будетъ, предъ фрунтомъ станетъ и молвить: слушай* («Артикул воинский» 1715 года); *Аристотелесъ у Плятона слушаше философии двадесять лѣтъ... Той егда вопрошаху его...* («Апофегмата» – сборник исторических рассказов 1716 года); *Не видяй сего, слѣпъ есть, видяй же и не исповѣдуай, в жестокосердии своемъ окаменѣнь есть* («Слово на погребение Петра Великого» 1725 года Феофана Прокоповича) и т.п.

Естественно, что в подобных текстах представлена и архаическая лексика: *О ней ты цвѣти, какъ кринь благовонный, равно и къ инымъ наукамъ будь хотный* (стихи, стоящие перед предисловием к «Арифметике» Л. Магницкого); *Зрите вы стѣмо, любити чуждыхъ... Лучшие ли въси, аще же ни сихъ, иже порицати труды и вѣщати, тожде сотвориши, книгу сочинити* (стихи из предисловия к «Лексикону трезязычному» Ф. Поликарпова); *Глаголь сей ложный, яко*

не Владимиръ мой братъ есть, но безбожний братоубийца («Владимир» Ф. Прокоповича) и т.п.

II. Однако как справедливо отмечал Г.О. Винокур, это был язык литературы отживающей, обращенной в прошлое. Новые темы повествования в русской литературе петровского времени изменили не только содержание, но и **форму** литературы. Создавался **новый тип письменного литературного языка**, в котором уживались элементы церковнославянского языка, старого государственного приказного языка и элементы обиходной разговорной речи XVIII века. Авторы сочинений Петровской эпохи именовали новый язык литературы **гражданским посредственным наречием**.

Круг памятников Петровской эпохи, созданных в рамках «посредственного наречия» (соединение элементов живой разговорной речи с элементами книжными), достаточно велик. К ним относятся переводы многих технических книг и учебников начала века: «Приемы циркуля и линейки» (1709), «Учение и практика артиллерии» (1711), «Книга мирозрения или мнение о небесноземных глобусах» (перевод Я. Брюса) и др., тексты таких памятников, как «Брюсов календарь» (1709), «Артикул воинский» (1715), «Приклады, како пишутся комплименты разные» и т.п.

В Петровскую эпоху растет количество печатных книг светского содержания, особенно после реформы азбуки.

С 1708 по 1710 год при участии Петра I работниками московской типографии был создан **новый алфавит – гражданский печатный шрифт**. 29 января 1710 года Петр утвердил новую азбуку и на обороте переплета «Изображения древнихъ и новыхъ письменъ славенскихъ печатныхъ и рукописныхъ» написал: «Сими литеры печатать исторические и манифактурные книги, а которыя почернены, тѣхъ въ вышеописанныхъ книгахъ не употреблять».

Из алфавита был устранен ряд букв: ω – омега, ψ – пси, λ – юс малый, ж – юс большой, вместо буквы ѳ введена буква е, вместо ѣ, ѓ – я, узаконена буква э. Были округлены начертания букв, устранены титла, введена новая система обозначения чисел: вместо букв – арабские числа.

В приложении к «Ведомостям» за май 1710 года дан реестр «книгамъ гражданскимъ, которые... напечатаны новоизобрѣтенною» азбукой, где перечислено 15 изданий,

и в том числе «Геометрия славенски землемѣрие», «Приемы циркуля и линейки», «Комплименты, или образцы, какъ писать письма къ разнымъ особамъ» и др. «Ведомости» также стали печатать гражданским шрифтом.

В текстах произведений, созданных в рамках «гражданского посредственного наречия», употребляются слова и формы слов, бытующие в живой разговорной речи. Например, в письме Петра I к Екатерине от 14 октября 1711 года: *Катеринушка, другъ мой, здравствуй! Объявляю вамъ, что сего дня свадьба сына моего совершилась, на которой много знатныхъ людей было; а отправляли в дому королевы польской. Итакъ молодою невесткою вамъ поздравляю; в письме от 25 апреля 1712 года: Катеринушка, другъ мой, здравствуй! Мы, слава Богу, здоровы, толко зъло тяжело жить, ибо я лъвишею не умъю владѣть, а в одной правой рукъ принужденъ держать шпагу и перо; а помочников сколько, сама знаешь. В газете «Ведомости» 2 января 1703 года: Индейский царь послалъ в дарахъ великому Государю нашему слона, и иныхъ вещей не мало. Изъ града Шемахи отпушенъ онъ въ Астрахань сухимъ путемъ; На рѣкъ Охтъ... построены пороховые деревянные заводы, и дѣлаютъ на нихъ порохъ руские пороховицики водою.*

В текстах писем, газет, художественной литературы (переводных повестей и драм, нарождающейся интимной поэзии) преобладают формы глаголов второго лица единственного числа с флексиями *-ишь, -ишь*: *Ахъ, дражайшая, всего свѣта милѣиша, как ты пребываешь, а своего милѣишего друга въ свѣтъ жива зрѣти не чаешь!* («Гистория о российском матросе Василии Кориотском»), новые формы прошедшего времени глагола: *Та дама до вашей свѣтлости прислала, которая с вами амуръ восприяла* («Комедия о графе Фарсоне»).

Представлены в текстах художественной литературы и новые формы множественного числа имен существительных. В «Гистории о российском матросе Василии Кориотском»: *И за ту науку на корабляхъ старшимъ пребывалъ; По его прошению былъ командированъ съ прочими матросами, И поставлены были всѣ младшие матросы по домамъ купецкимъ.*

В текстах художественной литературы широко употребляются слова и словосочетания, бытующие в фоль-

клоре или в живой разговорной речи. Например, в драме «Сципио африкан»: [Эрсил:] *Ахъ! Ахъ! Какого я тамъ вижу пареня, приходящего?*; в драме «Честный изменник»: [Арцуг:] *Добро. Я самъ стучати буду, а ты поиди въ мою палату... Отвори, отвори, или ломать учну дверь въ часточки!*; в драме «О Петре Златыхъ Ключахъ»: [Магилена:] *Поди вскорости, ищи того ковалера, который вчера былъ, гдѣ ево квартера*; в «Комедии о Франталпее»: [Евандра:] *Малое время ходила въ огородъ и смотрѣла на изрядныхъ цвѣтовъ, яки со мною печалются: солнешноцвѣтъ золотое лицо къ земль клонить отъ печали..; и липы, и берески стоятъ, яки страшной морозъ ихъ поморозилъ...*

Следовательно, в Петровскую эпоху наблюдается использование слов, форм и выражений старого литературного славянизированного языка (до 30–40-х годов XVIII века), однако в тексты этого времени проникают элементы живой разговорной речи. Так называемое «посредственное наречие» используется не только в текстах деловой и научно-популярной литературы, но и в художественной литературе (светские переводные и оригинальные повести, драмы, зарождающаяся лирика).

Создавая свои произведения в рамках «посредственного наречия», авторы и переводчики не могли обойтись без элементов славянорусского языка; авторы текстов, созданных в рамках славянорусского языка, не могли обойтись без элементов «гражданского наречия», в результате чего самой характерной чертой языка Петровской эпохи можно считать **отсутствие единых норм, языковую и стилистическую неоднородность текстов**. Вторая особенность литературного языка Петровской эпохи – **расширение словарного состава** за счет **иноязычной** лексики.

§ 3. Иноязычные заимствования Петровской эпохи

Процесс развития национального языка всегда сопровождается расширением его связей с другими языками, так как в период становления нации на смену национальной замкнутости приходит всесторонняя связь наций друг с другом.

Проникновение в любой язык иностранных слов – явление вполне закономерное, так как в периоды наиболее интенсивных культурно-экономических общений между странами происходит знакомство жителей этих стран с новыми предметами, обмен новыми понятиями и идеями. При заимствовании новых понятий, идей, предметов происходит и заимствование слов, их обозначающих. Это не ущемляет национальную самобытность народа, а, напротив, обогащает словарный состав одного языка за счет словарного состава других языков.

Наши связи с другими народами установились очень давно. Уже в древнерусском языке были слова, заимствованные из скандинавских, финских, тюркских языков. В период существования Киевского государства в русский язык вошли греческие слова: одни – устным путем, другие – через посредство церковных книг.

В XV–XVII веках в русском литературном языке появляются полонизмы и европеизмы: *автор, герб, герой (ирой), капитан, маетность* ('имение') *материя, мизер* ('нужда'), *миля, музыка (музика и мусикия), оказия, поэт (поета), провинция, солдат, шанец* ('временное полевое укрепление').

Однако основной поток заимствований из западноевропейских языков относится к концу XVII – первой четверти XVIII века в связи с реформами Петра во всех областях жизни России: административной, военной, политической, культурной, в связи с реорганизацией промышленности, изменениями быта русских людей.

Известный русский историк С.М. Соловьев писал: в это время «начертана была программа на много и много лет вперед, начертана была не на бумаге: она начертана была на земле, которая должна была открыть свои богатства перед русским человеком, получившим посредством науки полное право владеть ею; на море, где явился русский флот; на реках, соединенных каналами; начертана была в государстве новыми учреждениями и постановлениями; начертана была в народе посредством образования, расширения его умственной сферы, богатых запасов умственной пищи, которую доставил ему открытый Запад и новый мир, созданный внутри самой России»¹²⁹.

В Петровскую эпоху заимствования происходили не только через посредство польского языка (как это было в

основном в XVI–XVII веках), но непосредственно из западноевропейских языков¹³⁰, так как в это время многие общественные, культурные и церковные деятели овладевают иностранными языками, государственные и частные переводчики переводят иностранные сочинения разных жанров.

В текстах Петровской эпохи представлена иноязычная лексика различных тематических групп слов.

1) **Бытовая лексика:** *багаж, бальзам, бандаж, банка, билет, бульон, бутылъ, галстух, камин, квартира (квартира, квартир, кватера), комод, конфета (конфект), кофе (кафа, кафе, кофей, кафеи), магазин, парик, шоколад* и др.

В текстах Петровской эпохи находим новое слово *шоколад* испанского происхождения – *chocolate*, откуда оно проникло в западноевропейские языки: итальянский (*cioccolata*), английский (*chocolate*), французский (*chocolat*), немецкий (*Schokolade*). Из итальянского языка слово пришло в русский язык в конце XVII века и употреблялось в форме *чекулат* или *чеколад*. Например, в «Путешествии» П.А. Толстого: *При тѣхъ домахъ подѣланы лавки изрядные, въ которыхъ продають сахара узорочные и иные всякие конфеты и напитки всякие; чекулаты, кафы, лимонады...* В XVIII веке возобладали немецкая форма *шоколад*. Например, в интермедии «Подрядчик оперы»: *А сверхъ моей платы вы должны мнѣ будете давать сорбеты, кафе, сахаръ, чай, доброй шоколатъ съ ванильею*; в сценарии комедии «Француз в Венеции»: *Показываетъ себя, что хочетъ его потчивать кафемъ, чаемъ, шоколатомъ* и т.п. Ср. в примечаниях к сатирам Кантемира: *Шоколадъ есть составъ изъ орѣха, какао называемый, который растетъ въ Индияхъ Западныхъ, сахару и изъ ванильи... Тотъ составъ варятъ въ водѣ или молокѣ, и пока варится оный, часто болтають, чтобъ пить горячий съ пѣною, и то поило вмѣсто завтрака принимается во всей почти Европѣ.*

2) **Термины литературы, культуры и искусства:** *ария, арфа, балет, гимназия, грот, канал, картина, композиция, концерт, лабиринт, ложа, муза, обелиск, опера, симфония, сцена, театр* и др.

Например, *балет* – слово итальянского происхождения (*balletto*), вошедшее в немецкий (*Ballett*), французский (*ballet*), английский (*ballet*) языки, в русский язык пришло из

немецкого. В драме «Честной изменник»: [Маркиз:] *Имѣль честь танцовать съ нею на балетѣ...*; в театральном афише 1723 года: *Мастерица аглинская танцы французскими, галанскими и аглинскими довольно забавитъ. За тѣмъ на всякъ день новыми балеты забавление будетъ.*

3) **Военная лексика:** армия (армея, армей), артиллерия, баталия, блокада, бомба, бриг, бригантина (брегантина, бригантин), генерал, дивизия, казарма, кампания, картечь, командовать, лагерь, марш, матрос, мина, мундир, форт, фортеция, шпага, штаб, штурм, эскадра и др.

Например, в «Ведомостях» 1703 года: *Сего дня на самомъ утрѣ жаркий неприятель нашу конницу со всею армею конною и пѣшею отаковалъ, которая хотя зѣло по достоинству держалась, однакожъ принуждена уступить, токможъ съ великимъ убыткомъ неприятелю. Потомъ неприятель сталъ во фронтъ противъ нашего лагара, противъ котораго тотчасъ всю пѣхоту из странжаменты вывели...*; в «Морском журнале» 1710 года: **Контръ-адмиралъ** *приѣхалъ во флотъ въ шлюпкѣ съ викториею.*

4) **Административная лексика:** акция, амнистия, губернатор, контракт, министр, нотариус, полиция, провинция, прокурор, протокол, резолюция, сенат, сенатор и др.

Н.А. Смирнов хорошо показал обусловленность неологизмов первой четверти XVIII века коренными изменениями в административной жизни петровской России: «Хотя прежние дѣяки, окольнічьи, воеводы влачат еще свое существование в Москве и других старых городах, но рядом с ними теперь в новой столице являются и новые люди, которым присваиваются и новые чины, взятые с иностранного. Так появляются теперь «администратор, актуариус, ассессор, аудитор, бухгалтер, герольдмейстер, губернатор, инспектор, камергер, канцлер, ландгевдинг, маклер, министр, полицмейстер, президент, префект, ратман» и другие более или менее важные «особы», во главе которых стоит сам «император». Все эти «персоны» в своих «ампте, архиве, гофгерихте, губернии, канцелярии, коллегіуме, комиссии, конторе, ратуше, сенате, синоде» и в других административных учреждениях, которые заменили недавние думы и приказы, «адресуют, акредитуют, апробуют, баллотировуют, конфискуют, корреспондуют, претендуют, секондируют,

ют, трактуют, экзавторуют, штрафуют» и т.д. «инкогнито, в конвертах, пакетах» разные «акты, акциденции, амнистии, апелляции, аренды, векселя, облигации, ордера, проекты, рапорты, тарифы и т.п.»¹³¹.

5) **Научная терминология:** аксиома, алгебра, арифметика, атом, вулкан, геометрия, глобус, диета, нуль, обсерватор, пульс, циркуль, элемент и др. Заимствование терминов в Петровскую эпоху – явление вполне объяснимое, так как в начале XVIII века создавались основы различных наук, были организованы специальные и общеобразовательные школы, составлены и переведены учебники по многим дисциплинам. После смерти Петра открылась Академия наук, члены которой писали и переводили не только специальные научные, но и научно-популярные работы. В уставе Академии наук было особо отмечено: «Каждый академик обязан систем или курс в науке своей в пользу учащихся младых людей изготовить».

Многие термины (математические, физические, астрономические, географические), которые до сих пор употребляются в школьных учебниках по этим предметам, появились в русском языке именно в Петровскую эпоху. Например, математические термины: нуль, номер, сумма, прогрессия, названия геометрических фигур: квадрат, параллелограмм, трапеция, ромб, призма, пирамида, параллелепипед, конус. Ср. обозначение графического знака нуль словами *оник* и *цифра* в «Арифметиках» конца XVII – начала XVIII века: в «Арифметике» Копиевского 1699 года: «0 – оникъ, именуется цифра, си есть ничтоже»; в «Арифметике» Л. Магницкого 1703 года: «0 – цифръ, ничто»; в «Арифметике» В. Киприянова 1705 года: «Нуль или цифра, сиречь за ничто зовется».

6) **Общественно-политическая лексика:** агрессор, конституция, нация, оппозиция, патриот, революция, республика и др. Например, в переводе с латинского А. Кантемиром «Книги систима или состояние мухаммеданския религии» (1722): *Поселянинъ земледѣлствующий, многополезнейшии есть республикъ, ниже князь, льностную жизнь провождающий, в «Указе» Петра 1719 года: **Нации** аглинской объявить свою невинность и что мы до народа их никакой причины к недружбѣ не имѣемъ, в «Рассуждении о причинах войны со Швецией» (1717) П. Шафирова: *Самымъ дѣйствомъ... Бори-**

са Годунова было великое гонение, а иногда и изливание крове... **вѣрныхъ патриотовъ** (сыновѣ отечества).

7) **Техническая и профессиональная терминология** в основном заимствовалась из немецкого: *верстак, винт, кран, клейстер, машина, мануфактура, рашипель, фабрика*. Например, в выписке из дворцовых приказов конца XVII века: *По указу... Петра Алексеевича... станочного дѣла мастера дѣлали къ нему... **верстакъ** столярской с двумя выдвигными ящички; в документах Посольского приказа 1702 года: Никоторому комедиянту надлежитъ толико перемѣнение во операхъ летаниемъ и **махинами** смѣшавъ оказати, однако азъ же творити готовъ; в письмах и бумагах Петра: *Чтобъ сыскаль... фонтанного мастера, который бы умѣлъ фонтаны и воду **махинами** возводить.**

Большинство новых слов, вошедших в русский язык в Петровскую эпоху, осталось в нем до настоящего времени, так как они обозначали новые для русских людей предметы, явления и понятия, прочно вошедшие в их быт.

Однако в период формирования национального языка, особенно в его начальную пору, словарному составу были свойственны два противоположных явления: **избыточность** и **недостаточность**.

Большое количество вариантов, дублетов, синонимов позже ушло из языка, и в частности – те заимствования, которые временно вытеснили из употребления русские слова, называющие знакомые, издавна существующие на Руси понятия: *виктория – победа, трактамент – пир, баталія – битва, сражение, фортеция – крепость, регимент – полк* и т.д.

Кроме того, в связи с изменениями в общественной жизни и быту русских людей **ряд слов ушли** из языка или остались в пассивном словарном запасе его носителей для обозначения лиц, предметов, явлений и событий, свойственных прошлому нашей страны или настоящему других стран: *драбант, гофмейстер, камердинер, камзол, клавикорды, лакей, мушкет, паж, сенат, сенатор*; слова, обозначающие какой-либо титул или лиц, носящих этот титул и т.п.

Многие термины были удачно **калькированы**: *productus – произведение, observo – наблюдение, Sonnenstand – солнцестояние, Halbinsel – полуостров* и др.

В языке удержались не все переводы иноязычных слов на русский язык, сохранились заимствованные слова: *архитектура – домостроительная наука, канал – водовожд, публика – народство, прогрессия – шествование* и т.п.

Типичной приметой памятников Петровской эпохи были комментарии к иноязычным словам в самом тексте. Например, в «Путешествии» П.А. Толстого: *И приходятъ въ тѣ оперы множество людей **въ машкарахъ, по-славенски въ харяхъ**; И въехаль... въ мальтольской **портъ, т.е. въ пристанищъ**; За тѣми священниками шель **апатъ, т.е. архимандритъ**; в «Прикладах, како пишутся комплименты разные»: *Высокой **патронъ (или благодѣтель)**; ... Он принужденъ послѣдующего утра **коляцію (или вечеринку съ конфектами)** учинить; Поздравительное писание, нѣкоторого кавалера къ равному своему, которои **камеръюнкеромъ (или комнатнымъ дворяниномъ)** учиненъ; в указе 1718 года: ***Лакеямъ или служителямъ въ тѣ апортаменты не входить**; в статье «О изобретателяхъ вещей» (1720): **Феатръ или позорище творити обыкновение отъ грековъ произыде...**; в сочинении «Правда воли монаршей» (1722): ***Съ крѣпкими резонами или доводами.******

Новые слова иноязычного происхождения помогали переводчикам точно обозначать новые предметы и понятия, незнакомые или только что появившиеся в жизни русских людей. Отсутствие таких в словарном запасе автора, переводчика каких-либо текстов затрудняло выражение его мыслей, не давало возможности точно описать то, что он видел, точно передать сущность денотата. Чрезвычайно интересный материал, подтверждающий положение о явлении лексической недостаточности, свойственной русскому языку XVII века, находим в «Путешествии» П.А. Толстого. Вместо слов *бюст, скульптура, статуя*: *Здѣлано одно **подобие чловѣка по поесъ**; Здѣланъ одинъ **мужикъ изъ камени жъ, держитъ волюнку**; По той горѣ сидятъ (десять) **дѣвицъ, вырѣзанные изъ камени зѣло предивнымъ мастерствомъ и росписаны красками и золотомъ власно, какъ живые**. Вместо слова *аллея*: *Около того Панфилиева дому **сады зѣло великие и преудивительною препорциею построены, въ которыхъ растутъ деревья кипарисные и иные всякие зѣло штучно сплетяся вътвемъ, а подъ ними подѣланы прохо-****

ды изрядны. Вместо слова *парик*: *Около той площади много лавокъ, въ которыхъ дѣлаютъ и продаютъ волосы накладные.* Вместо термина *скелет*: *В той палатѣ противъ дверей поставлены подъ стекломъ въ киотъ кости человѣческіе, собраны по подобію и связаны проволокою мѣдной.*

При отсутствии в словарном запасе переводчика или русского автора необходимого слова для обозначения какого-либо понятия подбирались слова или словосочетания из русского быта, близкие, но не тождественные по значению иноязычному слову. Так, в тексте итальянских комедий и интермедий были слова *актер*, *антрепренер*, *аплодисменты*, *бис*, *бюст*, *дуэт*, *студия*, *труппа*, *туалет*, но в русском литературном языке петровского времени этих слов еще не было. Поэтому В.К. Третьяковский – переводчик текстов – вместо слова *труппа* употребляет русское слово *артель* или новое иноязычное слово *компания*, слову *антрепренер* в переводе Третьяковского соответствует слово *подрядчик*, слову *актеры* – словосочетание *люди театральные*, *студия* – *малярная лавка*, *туалет* – *уборный стол*, *аплодисменты* – *перечасье ногами и руками*, *дуэт* – *ария двоеголосная* и т.п.

Даже это небольшое количество примеров показывает, что употребление иноязычных слов для обозначения новых понятий, относящихся к области науки, искусства, литературы и другим областям жизни русских людей XVIII века, давало возможность **точно обозначить эти понятия**, кратко выразить свои мысли при описании каких-либо предметов, событий, явлений.

§ 4. Отсутствие единых языковых и стилистических норм в памятниках конца XVII – первой четверти XVIII века

Отсутствие единых норм наблюдается в фонетическом облике слов, в грамматической структуре и словарном составе текстов начала XVIII века, в графике и орфографии памятников.

1. В текстах памятников Петровской эпохи встречается различное написание слов. Вероятно, авторы или пере-

водчики в одних текстах следовали традиционному принципу, то есть писали новое слово так, как видели его в книгах, в других – фонетическому, то есть сохраняли в письменных текстах особенности своего произношения (аканье, оканье, чоканье и т.п.). Например, в «Путешествии» П.А. Толстого: *корета* и *карета*, *органы* и *арганы*, *караля* и *короля*, *отаковать* и *атаковать*; в письме Петра I к Екатерине I: *огород* и *азгород*, *мороз* и *мароз*, *к королю* и *к каролю*; в статьях газеты «Ведомости»: *солдат* и *салдат*, *офицер* и *афицер*, *комплимент* и *камплимент*.

В «Комедии о графе Фарсоне»: *...у васъ в солдатъхъ быть не желаю*; [Кралева:] *Дабы шель ко мнѣ во услужение, въ салдаты*; [Капитан:] *Не доставь меня добраго офицера такова бещестия*; [Фарсон:] *Толко приходил к тебѣ не афицеръ, но дуракъ*; [Кралева:] *Нынѣ мнѣ приде время в своихъ апортаментахъ пребывати*; [Фарсон:] *Когда ея величество изволить из своихъ аппортоментовъ выходитьи?*

В «Комедии о Франталпее»: [Амена:] *Радостию тя, моего драгоценного осязаю и О! Драгоценная казна.*

2. При чтении текстов Петровской эпохи особенно заметно отсутствие единых морфологических норм. Почти в каждом тексте сталкиваются новые и старые формы слов. Например, в одном из указов Петра: *Царскаго Величества указъ о бѣглыхъ драгунахъ, салдатъхъ, рекрутахъ и матрозахъ.*

В одном тексте возможно употребление обращения, выраженного формами именительного и звательного падежей имен существительных. В «Истории о Василии Кориотском»: *Государь мой батюшко!*; *Любезнѣйший мой российский матросъ*; в «Прикладах, како пишутся комплименты разные»: *приятнолюбезный сродственникъ, моя госпожа, высокочтимый господинъ отецъ и дражайший приятелю, высокопочтенный патроне, шляхетный особливочтенный господине и приятелю.* В одном обращении возможно столкновение двух форм звательного падежа: *Приятнополюбезный и высокопочтенный господине и сродственникъ; Любезной господине генераль литенантъ.*

В одном контексте употребляются глаголы с флексиями *-шь* и *-ши*, с суффиксами инфинитива *-ть* и *-ти*. Например, в драме «Честный изменник»: *Скажи мнѣ, сердце мое: хочещи ли поддастся? Нѣтъ! Ты стоишь крѣпко, аки ка-*

мень. В драме «Принц Пикель-Гяринг»: [Генрик:] *Мы не ты люди, что ты насъ боишися и намъ зъло грозиишь*. В драме «Сципио Африкан»: [Сципио:] *Что, Ерсиле, твориши? Что собою говориши и что новыхъ въстей приносиши?*

Архаические формы аориста и перфекта могут стоять рядом с бессвязочным перфектом. В драме «Честный изменник»: [Арцуг:] *Скажи мнѣ однакожь, для чего ты домъ мой осквернилъ? Егда ты всю въжливость у меня отпреблялъ еси, но еще тебѣ свою власную супругу повѣрилъ, а ты мнѣ такъ злобно воздаеши.*

В «Комедии о графе Фарсоне»: [Кралева:] *Принесли еси ты пламя на своемъ рамѣ. Запалилъ мою душу, любовью къ себѣ имущу! Умъ мой смутился. Купида мнѣ приключился. В «Комедии о Индрике и Меленде»: Тогда король шведский уби отца моего и завладѣлъ королевствомъ его; Приидохъ азъ, бѣдный, семо, хотѣлъ съдины твоя зрѣти.*

3. Следует отметить разнородность лексического состава памятников Петровской эпохи: слова книжные и разговорные, иноязычные и русские постоянно употребляются в текстах: *говорить, речи, рещи, глаголати; глаза – очи; зреть – смотреть, глядеть; губы, рот – уста; перси – груди, грудь; горло – гортань; целовать – лобзать и т.п.* Например, в драме «Сципио Африкан»: [Софонизба:] *Правду глаголеши, любимый мой Богудесь! Превелика моя печаль сию нетерпливую рѣчь проговорить принудила. В «Комедии о Франталпее»: [Евандра:] Печаль бо уста заграждаютъ и понеже не могу жалаться языкомъ, то глазами оплачу; Целуйте руку мою, но устамъ же моимъ, опричь Мирандона, никто не притронется.*

В «Истории о Василии Кориотском»: *Глаголя имъ; Точию реша ему; И разбойники сказали ему; И сталъ... говорить ему; в «Истории о Александре»: Кое сокровище въ десницѣ моей имѣю, От рукъ ея отяжи, И колю оно подле правые щеки спустилъ, Хозяинъ ударилъ меня по лонидѣ (ланите. – Е. К.) такъ силно.*

Во многих текстах лексическая пестрота обусловлена употреблением русских и иноязычных слов. Например, в «Комедии о Франталпее»: [Амена:] *...Во время войны меня нѣкая почтенная жена у него оставила... Нашель тючокъ и пеленки, также образ прекрасной персоны. В драме «О Пе-*

тре Златыхъ Ключахъ»: [Князь Петр:] Что мнѣ въщаеши, камординъ приятны?; [Рыгандрус:] Вчерашь вы компанию веселу имѣли, а по отшествии оной билис на дуели; [Ковалеры Талианские:] Что ты себя признаеши за силня героя, что такова побѣдилъ малодушна воя. Вкуси, вкуси сей клинокъ за лучши конфекты, престанеши похвалятися в будущия льты.

Как видно из примеров, в одном тексте могут сталкиваться три группы языковых элементов: 1) русские книжные слова и формы слов, 2) единицы живой русской разговорной речи, 3) иноязычная лексика. Ср. в одном из писем Петра I к Екатерине: *Катеринушка, другъ мой, здравствуй! Мы сюды доѣхали, слава Богу, здорова, и завѣтра зачнемъ лечитца. Мѣсто здѣшнее такъ весело, что мочно чесною тюрмою назвать, понеже междо такихъ горь сидитъ, что сонца почитай не видать. Посылаю при семъ презент тебѣ: часы новой моды, для пыли внутри стекла, да печатку.*

В «Истории о Василии Кориотском»: *Въ наукахъ пребываеши и у вѣхъ персонъ знатныхъ въ услужении полюбилъ; В едино же время указали маршировать и добирать младшихъ матросовъ за моря въ Голандию; Ко отцу своему въ Россию чрезъ вексель послалъ четыре тысячи ефимковъ златыхъ. В «Истории о Александре»: Но в единъ от дней къ вечеру наиде на Олександра незатное уныние, отъ которого никоими забавами избавитися не могъ: и взявъ фледъ ревернь, началъ играти; ...рече ему громко: «чего, человѣче, желаеши? Или мадель зданию снимаеши?»*

4. Внешний облик слов, употребляемых в одном тексте, также различен: *единъ и одинъ, градъ и городъ, злато и золото, ночь и ноцъ, свѣча и свѣща, боги и бози, ноги и нози, супругъ и в воздусъ и т.п.* Например, в «Комедии о графе Фарсоне»: *Во градъ и за городъ никаго не пускаютъ; в драме «Сципио Африкан»: Понеже она ему свѣща будетъ, ею же весь дом разгоритися. Не Сифаксъ ли звѣзда былъ в Африкѣ? А нынѣ угашена свѣча; в драме «О Петре Златыхъ Ключахъ»: ноцию и Да не видятъ пристрастна сего свѣта очи, лучше же смертныя придутъ ко мнѣ ноци (выбор русской формы, вероятно, обусловлен рифмой).*

5. В памятниках конца XVII – первой четверти XVIII века постоянно находим архаические синтаксические кон-

струкции, время употребления которых ограничено XVIII веком, и современные синтаксические конструкции, которые не претерпели изменения до наших дней. Например, 1) в статье «Ведомостей» от 28 января 1704 года: *На Москвѣ солдатская жена родила женска полу младенца мертва о дву главахъ, и тѣ главы от другъ друга отдѣлены особѣ и со встѣми своими составы и чувства совершенны, а руки и ноги и все тѣло такъ, какъ единому челоуѣку природно имѣти. И по анатомии усмотрены въ немъ два сердца соединены, две печени, два желудка и два горла. О чемъ и от ученыхъ многие удивляются;* 2) в статье от 15 июля 1709 года: *Какъ его свѣтлость князь Меншиковъ 28 июня за неприятелемъ въ слѣдъ пошелъ, то хотя оной всякое прильжаніе въ томъ чинилъ, однакожь неприятеля, которой, оставя болюю часть своего багажу, наскоро къ Днепру бѣжалъ, не могъ прежде 30 июня нагнати, котораго числа оной его не далеко от переволочни в зѣло крѣпкомъ мѣстѣ, подѣ горою при Днепрѣ стоящаго обрѣлъ, и отъ взятого въ полонъ полкового квартирмистра и нѣсколькихъ волохъ увѣдомился, что король шведский до того за три часа съ нѣсколко стами конныхъ чрезъ Днепръ переправился съ великою трудностію, и генераловъ маеровъ Шпара и Лагеркрона съ собою взялъ, генерала же Левенгоупта с оставшимися отъ побитой армии войскомъ, по сей сторонѣ Днепра оставилъ, понеже за скудостію судовъ переправитися не могли.*

В «Слове похвальном о баталии Полтавской» 1717 года Феофана Прокоповича в традиционном зачине: *Аще бо не можетъ не памятовати сего всякъ сынъ Россійский, яко не забвеннаго своего благополучія, аще и неприятель за быти не можетъ, яко язвы своя не исцѣльныя, однакоже зане неблагодарни возмнимся быти тако намъ благодѣявшему Господу, достохвальнѣе наверхъ пражднественное сие толика побѣды воспоминание.*

Ср. экспрессивную лаконичную манеру письма в описании Полтавского боя, предвосхитившем известные строки А.С. Пушкина: *Блисну отвсюду страшный огонь, и возгремѣли смертоносные громы. Отвсюду чаяние смерти, а дымомъ и прахомъ помрачился день: непрестающая стрѣльба, а упоръ неприятельский непреклонный. Но сердца российская... забыли тѣлеснаго своего состава... Но паче*

встѣхъ обращаетъ на себя наши очи Петрѣ, Петрѣ и къ скипетру, и къ мечу родившийся..., и гдѣ страшнѣйшій огонь, гдѣ лютость большая, ту и онѣ... Но что прочее на бою дѣется? Викторія твоя, о Россіе! Викторія! Два часа жестокий огонь вытерпѣли Шведы и повинилися.

6. В текстах художественной литературы и публицистике XVIII века, в эпистолярном наследии Петровской эпохи употреблялись традиционные книжные средства выражения, слова и словосочетания, бытующие в устном народном творчестве, и новые слова и словосочетания. Все это наряду с языковой пестротой, обусловленной столкновением в одном тексте старых и новых, русских и иноязычных, книжных и разговорных языковых элементов, создавало стилистическую пестроту в памятниках Петровской эпохи.

а) В светских переводных повестях и драмах Петровской эпохи впервые находим элементы галантной речи, формулы вежливости, согласно которым при обращении к одному собеседнику употребляются формы местоимений *вы, ваш* и глаголы множественного числа. Наряду с галантной формой вежливости в интимных диалогах персонажей употребляются местоимения *ты, твой* и глаголы в форме единственного числа, что было свойственно обиходно-бытовой речи, устной народно-поэтической речи и традиционной книжной русской манере письма. Например: [Алоизия:] *Изволишь ты идти, любовь моя?* [Арцуг:] *Какъ вы изволите, сокровище мое* («Честный изменник»).

Подобное употребление свойственно и эпистолярной манере письма начала XVIII века, в том числе и письмам Петра I к Екатерине. В письме от 27 июня 1709 года: *Матка, здравствуй! Объявляю вамъ, что всемилостивый Господь неописанную побѣду... даровати изволилъ;* в письме от 23 мая 1716 года: *Благодарствую на презентѣ, тако-жъ и я отсель къ вамъ посылаю взаимно. Право на обѣ стороны достойныя презенты: ты ко мнѣ прислала для вспоможенія старости моея, а я посылаю для украшения молодости вашей.*

Различные формулы вежливости находим и в текстах переводных повестей. В «Истории о Василии Кориотском» в речи Королевны: *Молю тя, мой государь, ваша фамилия како... понеже я... до сего часу васъ не видала;* в «Истории о Александре»: *Знаетъ ли твое сердце, что ко мнѣ нынѣ сотъ-*

вориль? *Хочу вьдаты я, уповаю, что вы вь тотъ часъ имѣли высокое разсуждение вь голову, когда к вамъ приходила.*

В «Прикладах, како пишутся комплименты разные», где даны образцы писем различного назначения и к разным лицам, речевой этикет соблюдается строго. Ср. в послании «Нѣкоторого человѣка къ женскому полу»: **Вы, моя госпожа, не имѣете чрезъ высокосклонное позволение мнѣ пристуна: ничего опасатися, дабы по *Вашей* славу вредително быти могло.**

б) В поэзии, интимных диалогах героев переводных светских драм и повестей в роли обращения выступают метафорические словосочетания *богиня моя, ангел мой, солнце мое, сокровище мое, куколка моя*, восходящие к метафорическим словосочетаниям западноевропейской поэзии. В письмах Вильяма Монса: *Сердечное мое сокровище, и ангелъ, и Купидонъ со стрѣлами; Остаюсь, мой ангелъ, вѣрный твой слуга по гробъ; Прощай, мой ангелъ.* В итальянской интермедии: *Не изволь плакать, дорогая куколка; Ведь ты сама не знаешь, куколка моя.*

Более широко в литературе петровского времени используется в роли обращения традиционная книжная лексика и слова, бытующие в устной народной поэзии: *любезный мой, любимый мой, возлюбленный мой, любовь моя, дорогой мой, прекрасный мой, милый, миленький, друг мой, радость моя, свет мой, душа моя* и др. Например, в арии Василия Кориотского: *Ах, дражайшая, всего свѣта милѣишая*, в письме Евдокии Лопухиной к Степану Глебову: *Любезный мой другъ, лапушка моя; Свѣтъ мой, батюшка мой, душа моя, радость моя! Знать уже зѣло проклятый часъ приходитъ* и т.п.

в) В текстах художественных произведений первой четверти XVIII века употребляются художественно-образительные средства трех видов: книжные традиционные библейские сравнения, метафоры, символы (*сад – рай, кринъ – лилия* и любой цветок – любовь, радость, *рыба* – благоденствие), народно-поэтические (послать мяту – просьба не забывать, сравнение любимой с вербой, березой, яблоней, голубкой), новые тропы, пришедшие с переводной литературой, многие из которых восходят к античной поэзии (*огонь* – любовь, *глаза любимой* – *звезды*, *губы* – *цветок*, *волосы* – *зо-*

лото, сравнение возлюбленной с Венерой, Дианой, драгоценными камнями, розой, фиалкой и т.п.). Ср. в рукописи Тверского музея: *Мнѣ вь сердцѣ раны задали черные очи, черные брови, уста сахарные. Мнѣ предрагая язву положила, своею красотю сердца уязвила; Не таковъ цвѣтъ красенъ весною и вь лѣтъ, отъ всѣхъ цвѣтовъ краснѣйшая милая на свѣтъ*, в драме «Амфитрион»: [Юпитеръ:] *Можетъ ли то содержатися противъ сердца, любовью зажженного.*

Основные выводы

1. Петровская эпоха – последний этап функционирования книжно-славянского языка в России, отныне его судьба связана лишь с профессиональной сферой.

2. Для литературного языка Петровской эпохи характерна дальнейшая демократизация на почве сближения его с живой разговорной речью, что было обусловлено социально-экономическими и политическими изменениями в жизни русского общества конца XVII – первой четверти XVIII века.

3. В этот период создается новый тип письменного литературного языка, именуемого гражданским посредственным наречием, в котором сосуществуют элементы книжно-славянского языка, старого приказного языка и обиходной речи XVIII века.

4. Употребление в литературе Петровской эпохи всех реально существующих в это время языковых единиц вело к языковой и стилистической пестроте письменных памятников, где обиходные средства выражения (диалектные, просторечные, разговорные) употреблялись наряду с книжными (славянскими, с одной стороны, иноязычными – с другой).

5. В Петровскую эпоху словарный состав русского литературного языка пополняется большим количеством иноязычных слов, так как процесс развития национального языка всегда сопровождается расширением его связей с другими языками. Особенно важно в начальный период становления русского литературного национального языка пополнение терминологической лексики новыми интернациональными словами.

6. Для Петровской эпохи характерно не только заимствование иноязычной лексики, но и калькирование, перевод иноязычных терминов на русский язык, что связано с усилением переводческой деятельности в первой четверти XVIII века.

7. Иноязычные слова проникали в русский язык из разных источников, заимствования могли происходить книжным и устным путем, что приводило к большой вариативности иноязычных слов, многообразию их фонетического и морфологического облика.

8. В 20–40-е годы XVIII века заметно стремление филологов, писателей регламентировать употребление различных языковых единиц, определить фонетические, грамматические и лексические нормы литературного языка.

152

Дополнительная литература

Биржакова Е.Э., Воинова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века: Языковые контакты и заимствования. – Л., 1972. – С. 101–169.

Булаховский Л.А. Исторический комментарий к русскому литературному языку. – Киев, 1950.

Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. Изд. 3-е. – М., 1982. – Глава вторая.

Виноградов В.В. Различия между закономерностями развития славянских литературных языков в донациональную и национальную эпоху. – М., 1963.

Винокур Г.О. Русский литературный язык в первой половине XVIII века // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

Вомперский В.П. К истории слов *стиль* и *штиль* в русском литературном языке // Проблемы современной филологии. – М., 1965.

Кутина Л.Л. Феофан Прокопович. Слова и речи: Проблема языкового типа // Язык русских писателей XVIII века. – Л., 1981.

Кутина Л.Л. Последний период славяно-русского двуязычия в России // Славянское языкознание. – М., 1978.

Лихачев Д.С. В чем суть различий между древней и новой русской литературой? // Вопросы литературы. – 1965. – № 5.

Глава IV. Русский литературный язык второй половины XVIII века (40–70-е годы)

153

XVIII век – время расцвета русской культуры, науки и литературы. В 1725 году открылась Академия Наук с гимназией и университетом. С 1727 года начинают выходить «Санкт-Петербургские ведомости» с «Примечаниями», где печатаются научные сочинения. В Академии работают В.К. Тредиаковский, В.Е. Адогуров, М.В. Ломоносов, ботаник и этнограф С.П. Крашенинников, физики Г.В. Крафт и Р.В. Рихман, крупнейший математик XVIII века Л. Эйлер и др. В 1755 году открывается Московский университет с гимназией, в 1757 году – Академия художеств.

Важную роль в развитии общественно-политической и философской мысли в России сыграли просветители XVIII века: М.В. Ломоносов, Н.Н. Поповский, А.А. Барсов, Д.С. Аничков, С.Е. Десницкий, Я.П. Козельский, Н.И. Новиков, оказавшие влияние на формирование воззрений А.Н. Радищева. Интенсивно развивается во второй половине XVIII века журналистика, появляются частные журналы: «Трудолюбивая пчела» А.П. Сумарокова (1759), «Полезное увеселение» М.М. Хераскова (1760–1762) и др., сатирические журналы 1769–1774 годов: «Всякая всячина» (1769–1770), «Смесь», «Трутень» Н.И. Новикова, «Адская почта» и др.¹³²

XVIII век – время расцвета в России барочной и классицистической архитектуры, развития национальной живописи и музыки, создания постоянного русского театра со своим репертуаром.

XVIII век – это яркий период в развитии русской литературы. В XVIII веке осваивается античное наследие (русские читатели были знакомы с произведениями Цицерона, Сенеки, Апулея, Платона, Лукиана и др.), переводятся произведения Мольера и Буало, Тассо, Расина, Мильтона, Фонтенеля, Вольтера, Корнеля и других западноевропейских писателей.

Возникает новая русская литература, связанная с традициями древнерусской литературы, особенно – литературы XVII века, и с западной литературой классицизма – появляются произведения А. Кантемира, В.К. Тредиаковско-го, А.П. Сумарокова, М.В. Ломоносова, Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, И.Ф. Богдановича, М.М. Хераскова и других писателей.

XVIII век – время постепенного сложения единой литературно-языковой нормы на национальной основе: «устранения двуязычия и нивелирования противопоставленных типов письменного языка», утверждение системы «трех штилей», связанной с определенными жанрами письменности, «сосуществованием и взаимодействием различных норм (узусов) языкового употребления»¹³³ при строгости системы «трех штилей».

§ 1. Формирование морфологических норм русского литературного национального языка. «Российская грамматика» М.В. Ломоносова

В середине XVIII века складывается морфологическая система литературного языка в своих основных категориях и формах, ориентированная на живую разговорную речь, отразившуюся в памятниках, созданных в рамках «посредственного наречия», но сохранившая также ряд категорий и форм славянорусского языка. Показания текстов художественных произведений, журнальных статей, научных сочинений середины XVIII века подтверждают этот тезис. Но, как уже неоднократно подчеркивалось, литературный язык – это язык нормированный и кодифицированный, поэтому нельзя говорить о выработке единых морфологических норм до выхода в свет «Российской грамматики» М.В. Ломоносова.

«Российская грамматика» М.В. Ломоносова, напечатанная в 1757 году, была **первой русской научной грамматикой**, где были **узаконены** как единственно правильные **нормы формоупотребления**, сложившиеся в середине XVIII века (30–50-е годы). М.В. Ломоносов хорошо понимал значение своего труда. В предисловии он писал: «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики».

Ломоносов знал, что лингвист, исследователь не может диктовать языку законы и правила, он должен открывать законы, объективно существующие в языке, и, систематизируя, описывать их. «И хотя она (грамматика. – Е. К.) от общего употребления языка происходит, однако правилами показывает путь самому употреблению», – читаем в предисловии. Показательно, что Ломоносов предполагал закончить свою грамматику латинской фразой: «*Usus te plura docebit*» – «Опыт тебя доучит».

«Российская грамматика» стала не только пособием, по которому училось несколько поколений русских людей, но явилась источником целого ряда грамматик второй половины XVIII – первой четверти XIX века, и в том числе «Российской грамматики» 1802 года, изданной Академией наук.

«Российская грамматика» Ломоносова состоит из шести частей (наставлений). Первое наставление «О человеческом слове вообще» включает главы «О голосе», «О выговоре и неразделимых частях человеческого слова» – учение о звуковом строе русской речи, о соотношении произношения и написания, сопоставление «букв российских» и «букв чужестранных» для обозначения согласных звуков (например, зубные согласные: *ж, з, с, ш* «у англичан *th*, шепелеватое *s*»); «О сложении неразделимых частей слова» – о слогах слова, «О знаменательных частях человеческого слова» – учение о частях речи.

М.В. Ломоносов выделяет две основных части речи: изображение словесных вещей – имена и изображение деяний – глаголы, которые «по справедливости знаменательные части слова названы быть могут». Кроме того, им выделены местоимения, причастия, наречия, предлоги, союзы, междуметия – «осмь частей знаменательных». Среди имен выделяются имена существительные, имена прилагательные, имена числительные.

В первое наставление входит также глава «О сложении знаменательных частей слова» – учение о словосочетании, где замечено, что синтаксическое учение «надлежит до риторики», хотя названы разные периоды («сложное соединение нескольких речей»): одночленные, двучленные, тричленные и четырехчленные.

Второе наставление «О чтении и правописании русском» состоит из глав «О азбуке российской» (в составе алфавита 30 букв, в том числе – *ѣ*, в отличие от современного алфавита здесь нет букв *щ*, *э*, *е*, *й*), «О произношении букв российских», «О складах и речениях» – учение о слогеделении, «О знаках» (точка, запятая, две точки, точка с запятой, знак вопросительный, удивительный – *!*, единительный – дефис, вместилильный – скобки), «О правописании».

Третье наставление «О имени» почти не отличается от разделов подобного рода в современных грамматиках русского языка.

1) Категория числа представлена в системе двух противопоставленных рядов форм: единственного и множественного числа. В первом наставлении имеется примечание: «В славянском языке двойственное число его ли есть свойственное или с греческого насильно введенное».

2) Парадигмы склонения совпадают с парадигмами склонения в «Русской грамматике» 1980 года. Приведем лишь один пример.

В «Русской грамматике»:		В «Грамматике-80»:
И.	<i>соколы</i>	<i>отцы</i>
Р.	<i>соколовъ</i>	<i>отцов</i>
Д.	<i>соколамъ</i>	<i>отцам</i>
Вин.	<i>соколовъ</i>	<i>отцов</i>
Твор.	<i>соколами</i>	<i>отцами</i>
Пред.	<i>о соколахъ</i>	<i>об отцах</i>

В текстах произведений 30–60-х годов XVIII века также все склоняемые существительные независимо от типа склонения в единственном числе имеют во множественном числе одни и те же формы дательного, творительного и предложного падежей (за некоторым исключением). Например, у Кантемира:

*Природа быкамъ – рога,
Копыта дала конямъ,
Зайцамъ – ноги быстрыя,
Львамъ – свирѣпы челюсти,
Рыбамъ – плавать искусство,
Птицамъ – удобность летать,
Мужамъ – рассуждение.
Женамъ дала ль что? Дала!
Что жь такое – красоту... (Из Анакреона)*

3) Категория падежа представлена шестью рядами форм. По поводу звательного падежа сказано: «звательные падежи в обоих числах подобны именительным» (*княгиня, злодѣи*). Ср. у Сумарокова: *Моему, мой свѣтъ, ты взору, что ни дѣлаешь, прелестна*, у Н.Н. Поповского: *Различны, меценатъ, к бессмертію дороги*.

4) М.В. Ломоносов вводит в грамматику новый термин: предложный падеж. В § 58 читаем по этому поводу: «в славянской грамматике назван он сказательным, но свойственное назван быть может предложным».

5) В «Русской грамматике» выделены три типа склонения имен существительных, как и в современных грамматиках (*сокол, злодей, якорь, спасение, солнце, слово; воевода, рука, княгиня; добродетель*), но в отличие от современных грамматик в особый тип склонения выделено изменение имен существительных среднего рода типа *семя, бремя*.

Падежные флексии имен существительных единственного и множественного числа трех типов склонения (и существительных типа *знамя*), отмеченные Ломоносовым и авторами современных грамматик, также совпадают (исключение составляет флексия *-ьми*, которую Ломоносов дает как вариантную к флексии *-ями* при описании словоизменения имен существительных женского рода: *добродетелями* и *добродетельми*, и старые падежные формы существительного *жеребя*: *жеребяти, жеребятем* и т.п.).

В системе словоизменения имен прилагательных, представленной в «Русской грамматике», отличий от современных форм несколько больше: как нормативная для прилагательных мужского рода отмечена флексия родительного падежа *-аго* (*истиннаго*), для родительного падежа единственного числа и именительного падежа множествен-

ного числа имен прилагательных женского рода наряду с флексиями *-ой, -ей, -ые, -ие* указаны варианты флексии *-ья, -ия* (*прежней, прежние и прежняя*). Ср. в § 119: «...ибо все пишут правильно: *прославились Российския силы и гремитъ слава Российския силы*».

В системе имен числительных отличается от современного лишь склонение числительных *сорок, девяносто* и *сто* (д.п. – *сороку, т.п. – сорокомъ, п.п. – о сорокъ*) и склонение количественного числительного *полтора* (в «Российской грамматике» это слово изменяется «как прилагательные во множественном числе»: р.п. – *полторых, д.п. – полторым* и т.п.).

В четвертом наставлении «О глаголе» представлены все морфологические категории русского глагола: категории времени, наклонения, лица, числа, залога и рода. Однако видо-временные отношения в системе глагола здесь еще, не дифференцированы, поэтому категория вида как самостоятельная грамматическая категория не описана.

Грамматические средства и грамматические значения категории числа, лица, рода (прошедшее время глагола), залога, и наклонения, описанные Ломоносовым, не отличаются от грамматических средств и грамматических значений категорий глагола, содержащихся в современных грамматиках.

Кроме того, здесь представлен богатый материал, показывающий многообразие словоизменения в системе русского глагола: изменение глаголов по лицам и числам в изъявительном (настоящее, прошедшее и будущее время) наклонении, формы глаголов повелительного и сослагательного наклонения, выделены глаголы первого и второго спряжения. Ср. парадигму настоящего времени глаголов в «Российской грамматике» и «Русской грамматике» 1980 года.

В «Российской грамматике»:	В «Грамматике-80»:
	Ед. число:
1-е л. Я <i>двигаю</i>	<i>играю</i>
2-е л. Ты <i>двигаешь</i>	<i>играешь</i>
3-е л. Он, -а, -о <i>двигаетъ</i>	<i>играет</i>
	Мн. число:
1-е л. Мы <i>двигаемъ</i>	<i>играем</i>
2-е л. Вы <i>двигаете</i>	<i>играете</i>
3-е л. Они <i>двигаютъ</i>	<i>играют</i>

В текстах произведений 30–60-х годов XVIII века в основном употребляются также глаголы второго лица с флексиями *-еишь, -ишь*. У Кантемира: *Хочеишь ли судьбою стать...*, у Тредиаковского: *Ибо все держишь в себѣ благородно; Ах, какъ сидишь ты на тронѣ красно*, у Ломоносова: *Ты сыплеишь щедрою рукою; О ты, что в горести напрасно на Бога ропщеишь, человекъ*.

В прошедшем времени глагола как нормативная употребляется лишь форма бессвязочного перфекта, что и отмечено в «Российской грамматике»: *двинуль, -ла, -ло, двинули*.

Ср. в текстах середины XVIII века: у Сумарокова:

*Стеналь по немъ сей градъ священный,
Ревльъ великий океанъ...
И въ нордѣ флотъ его прославиль,
В которыхъ онъ три флота правилъ...*

Начиная с середины XVIII века большинство глаголов имеет в инфинитиве суффикс *-ть* (суффикс *-ти* всегда ударный), что нашло отражение в «Российской грамматике»: *знать, гулять, брить, пѣть*. Ср. в «Юридическом рассуждении» С.Е. Десницкого: *У римлянъ обыкновение было именинниковъ дарить, поздравлять и пирь дѣлать; почитая за грѣхъ проливать въ тотъ день кровь и отнимать жизнь*.

В пятом наставлении «О вспомогательных или служебных частях слова» рассматривается словоизменение местоимений (архаическими в наше время стали формы местоимений *-ея* – р.п., вытесненная из употребления формой *ее; онъ* – и.п. мн. числа, вытесненная из употребления формой *они; самыя, тоя, сея, моя, которыя, наша, инья, онья* – р.п., вытесненные из употребления местоимениями с флексиями *-ей, -ой*) и причастий, приводятся примеры сравнительно небольшого круга наречий, предлогов, союзов и междометий.

Последнее наставление – «О сочинении частей слова», где рассматриваются различные виды согласования и управления, пользуясь современной терминологией, можно назвать синтаксисом словосочетания.

Следовательно, при изучении формирования морфологической системы современного русского языка необхо-

димом учитывать два фактора: сложение основы морфологической системы современного русского языка в середине XVIII века, что дало возможность М.В. Ломоносову описать эту систему в «Российской грамматике», и влияние «Российской грамматике» на установление единых морфологических норм для всех видов и типов русского национального языка.

«Российская грамматика носит **нормативно-стилистический** характер, так как в ней не только указаны формы, объективно существующие в языке XVIII века, но и рекомендованы к употреблению в каком-либо стиле варианты формы (выбор окончаний *-а* или *-у* в родительном падеже единственного числа имен существительных мужского рода, выбор форм сравнительной степени прилагательных с суффиксом *-ее* или *-яе* и т.п.).

Подобные рекомендации связаны с обоснованием Ломоносовым теории трех стилей, сыгравшей очень важную роль в истории русского литературного языка.

§ 2. Теория трех стилей М.В. Ломоносова

Учение о трех стилях восходит к глубокой древности. В античных риториках, в учебниках красноречия духовных школ Запада, Юго-Западной Руси и Московского государства постоянно рассматриваются три разновидности речи. Например, Феофан Прокопович в латинских риториках «*De arte poetica*» и «*De arte rhetorica*» начала века выделял серьезный и возвышенный род письма, средний, смешанный и простой.

Взяв за основу учение о трех стилях речи, знакомое филологам и писателям предшествующей эпохи, М.В. Ломоносов создал **учение о стилистических подсистемах** русского литературного языка середины XVIII века, изложив его в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке», «Российской грамматике» и в «Кратком руководстве к красноречию». При этом сталкиваются три принципа отбора и употребления слов: **этимологический** (сопоставляются общеславянские, церковнославянские и русские слова), **стилистический** (отобранные единицы закрепля-

ются за определенным типом речи) и **функционально-стилистический** (отобранные единицы закрепляются за определенным жанром литературы и текстом).

В «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» Ломоносов выделяет в словарном составе русского языка три рода «речений». «К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*», то есть речь идет о словах, **общих для русского и церковнославянского** языков. «Ко второму принадлежат, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*», то есть речь идет о **словах церковнославянского** языка.

В особый разряд входят **слова русского языка**: «К третьему роду относятся, которых нет в остатках славянского языка, то есть в церковных книгах, например: *говорю, ручей, который, пока, лишь*».

Эти группы слов М.В. Ломоносов рекомендует к употреблению. Кроме того, он выделяет слова церковнославянские, устарелые, непонятные современникам: *обаваю* – ‘ворожу’, *рясны* – женские украшения, *свене* – ‘кроме’, *овогда* – ‘иногда’, которые не следует употреблять даже в высоком стиле.

Подобную рекомендацию находим также в одной из эпистол 1747 года А.П. Сумарокова:

*Коль «аще», «точию» обычай истребиль,
Кто нудитъ, чтоб ты ихъ опять в языкъ вводиль?
А что из старины поныннъ нъотменно,
То может быть тобой повсюду положенно.*

К пятому разряду Ломоносов относит лексику, которую «ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях». Вероятно, Ломоносов имел в виду экспрессивную разговорно-просторечную лексику типа *таскаться, хрыч* и т.п., действительно, широко встречающуюся в репликах крестьян и провинциальных дворян в комедиях XVIII века.

Соединением слов трех первых групп образуются различные «штилы»: **высокий, посредственный и низкий**.

Высокий стиль составляется из слов первой и второй группы: «из речений славенороссийских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славенских, россиянам вразумительных и не весьма обетшалых».

Средний стиль составляется из слов первой и третьей группы: «из речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славенские, в высоком штиле употребительные, однако с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым. Равным образом употребить в нем можно низкие слова, однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость».

Низкий стиль составляется из слов третьей группы, то есть из таких слов, «которых нет в славенском диалекте». Их можно смешивать со словами, характерными для среднего стиля, «а от славенских, обще не употребительных, вовсе удаляться по пристойности материй». В низком стиле могут иметь место простонародные слова, но по усмотрению писателя.

За каждым из стилей закреплялись особые **жанры** литературы: **высоким** слогом предлагалось писать героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях; **средним** слогом – театральные сочинения, «в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия»¹³⁴, стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги, элегии («В прозе предлагать им пристойно описания дел достопамятных и учений благородных»); в рамках **низкого** стиля должны были создаваться комедии, эпиграммы, песни, дружеские письма, «описания обыкновенных дел».

Таким образом, Ломоносов ставит вопросы, связанные с лексической характеристикой каждого из трех стилей литературного языка середины XVIII века. В «Российской грамматике» на фоне межстилевых нейтральных грамматических единиц даны грамматические средства, закрепленные за высоким или низким стилем литературного языка.

Можно привести много примеров параллельных, вариантных грамматических форм в «Российской грамматике». Так, в наставлении «О чтении и правописании российском» переход *е* в *о* в ударном слоге после мягкого согласного перед твердым рассматривается как явление просторечное,

а следовательно, как особенность низкого стиля. Ломоносов рекомендует произносить *г* дwoяко: в словах книжных, церковных как *h* («сие произношение осталось от славенского языка»), в словах русских как *г*.

В главе «О имени» Ломоносовым отмечена возможность двоякого употребления флексий *-у* и *-а* в родительном падеже единственного числа существительных мужского рода: «Происшедшие от глаголов (имена) употребительнее имеют в родительном *-у* и тем больше оное принимают, чем далее от славенского отходят, а славенские, в разговорах мало употребляемые, лучше удерживают *-а*».

Самый интересный материал в этом отношении дает § 173: «Сие различие древности слов и важности знаменуемых вещей весьма чувствительно и показывает себя нередко в одном имени, ибо мы говорим: *святаго духа; чelовѣческаго долга; ангельскаго гласа*, а не *святаго духу; чelовѣческаго долгу; ангельскаго гласу*. Напротив того, свойственнее говорится: *розоваго духу; прошлогоднаго долгу; птичьаго голосу*, нежели *розоваго духа; прошлогоднаго долга; птичьаго голоса*».

Подобное разграничение форм имен существительных проведено и в предложном падеже единственного числа мужского рода: «Как во многих других случаях, так и здесь наблюдать надлежит, что в штиле высоком, где российский язык к славенскому клонится, окончание на *ть* преимуществует: *очищенное въ горнѣ злато; жить въ домѣ Бога вышнаго; в потѣ лица трудѣ совершать; скрыть въ ровѣ зависти; ходить в свѣтъ лица Господня*, но те же слова в простом слоге или в обыкновенных разговорах больше в предложном *у* любят: *мѣдѣ въ горну плавить; въ поту домой прибѣжал; на рву жить; въ свѣту стоять*».

Стилистическому размежеванию подвергаются в «Российской грамматике» Ломоносова и некоторые формы имен прилагательных. Особенностью высокого стиля объявляется употребление прилагательных в превосходной степени (*свѣтлѣйший, высочайший, обильнѣйший*), причастий от «славенских глаголов» («в простых разговорах должно их изображать чрез возносительные местоимения: *которой, которая, которое*»), деепричастий с суффиксом *-а* («деепричастия на *-ючи* пристойнее *у* точных российских глаголов, нежели *у* тех, которые от славенских происходят»).

В «Российской грамматике» даны некоторые стилистические комментарии синтаксического характера, например указания на пропуск глагола *быть* в настоящем времени как норму для «обыкновенного стиля» и «разговоров» (§ 518), в произведениях высокого слога Ломоносов считает возможным употребление оборота «дательный самостоятельный» (§ 533), к особенностям низкого стиля относит повторение предлогов (*на горе на высокой, по морю по синему*) и употребление форм глагола давнопрошедшего времени (*бывали, живали*).

Итак, ядром стилистической системы, предложенной и описанной Ломоносовым, является лексика. Морфологические и синтаксические приметы высокого и низкого стилей менее четко противостоят друг другу, число форм и синтаксических конструкций, закрепленных за тем или иным стилем, значительно меньше числа форм и синтаксических конструкций общеупотребительных, свойственных всем стилям русского литературного языка середины XVIII века.

Анализируя тексты произведений середины XVIII века, мы с уверенностью можем сказать, что речь идет о стилистических размежеваниях, о **трех стилях единого русского литературного языка** середины XVIII века, но не о двух языковых системах, как это было в предшествующую эпоху.

Одной из основных заслуг Ломоносова в истории русского литературного языка и стилистики является то, что он показал в своих филологических трудах и художественных произведениях сужение пределов употребления славянизмов. Даже в риторический, украшенный, высокий стиль М.В. Ломоносов допускал лишь те славянизмы, которые были понятны читателю; архаические грамматические формы были сведены им до минимума даже в произведениях высокого стиля.

В текстах произведений XVIII века, созданных в рамках высокого стиля, архаические грамматические средства также употребляются на общем фоне языковой системы, близкой современной. Иногда эти архаические формы отсутствуют совсем, хотя текст сохраняет возвышенный, патетический тон. Например, в монологе Гамлета в переводной пьесе А.П. Сумарокова «Гамлет» (очень далекой от подлинника):

*А льстецъ Полоний былъ орудьемъ злаго рока.
Полоний, сей, ково отецъ мой толь любилъ.
О дщерь убийцина, почто тебѣ я милъ?
Почто мила ты мнѣ? Почто я в свѣтъ родился,
Когда я своего отца твоимъ лишился!*

в «Вечернем размышлении о божием величестве при случае великого северного сияния» Ломоносова:

*Лице свое скрываетъ день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тѣнь;
Лучи от насъ склонились прочь.
Открылась бездна звѣздъ полна,
Звѣздамъ числа нет, безднѣ дна.*

Другой заслугой Ломоносова является признание им литературных прав русского языка, составляющего **основу** не только низкого, но и среднего слога, которым рекомендовалось писать все литературные произведения, имеющие перспективу (стихи, прозу, журнальные статьи и т.п.).

Анализ текстов середины XVIII века свидетельствует о том, что 1) в филологических трудах Ломоносова отразились реальные закономерности развития русского литературного языка и его трех стилей и 2) вплоть до 80–90-х годов XVIII века развитие русского литературного языка шло именно таким путем, который был намечен Ломоносовым.

§ 3. Стилистическая теория М.В. Ломоносова и литература классицизма

Русская литература XVIII века развивалась в тесном общении с западноевропейской: как и на Западе, первым литературным направлением в России был классицизм, русские писатели (особенно драматурги) усваивают эстетику европейского классицизма, ориентируясь на широкие традиции общеевропейской культуры: от Аристотеля до французских теоретиков классицизма.

«Все эти западноевропейские и классические чтения прививали русской литературе тысячелетний опыт других народов. При этом разнообразные воздействия, скрещаясь, создавали нечто своеобразное, нечто оригинально русское, ибо они попадали в среду действия старых русских традиций, переданных современниками Тредиаковского или Ломоносова еще XVII веком и Петровской эпохой. Корней русской литературы так называемого «классицизма» прежде всего следует искать здесь»¹³⁵.

Русские писатели XVIII века, создававшие свои произведения в рамках теории трех стилей, много сделали для сложения современной стилистической системы, поскольку каждый из стилей требовал целенаправленного отбора языковых единиц, учета возможностей их соединения в пределах микроконтекстов и макроконтекстов. В недрах литературы классицизма происходила та сознательная обработка языкового материала, то теоретическое и практическое вмешательство писателей в становление языковых и стилистических норм, которые наблюдаются при формировании любого национального языка.

Высокий стиль

Наиболее разработанными были нормы **высокого**, «украшенного» стиля, ядро которого составляли **славянизмы**. Термин «славянизм» трактуется исследователями по-разному. Как справедливо пишет Б.А. Успенский: «...в разные эпохи и в разной перспективе славянизмы могут пониматься либо как слова церковнославянского происхождения, либо как слова, представленные в церковных книгах, либо как архаизмы.; либо как книжные элементы, не употребительные в разговорной речи и т.п.; это обуславливает в свою очередь возможность ассоциации славянизмов с архаическими русизмами...»¹³⁶.

С этимологической точки зрения рассматривали славянизмы А.А. Шахматов, С.К. Булич, Ф.П. Филин, Е.Т. Черкасова, А.И. Горшков, Г. Хютль-Форт и др.

В.В. Виноградов в зависимости от предмета исследования анализировал славянизмы то с этимологической точки зрения, то с точки зрения стилистики, относя к ним

и лексемы, и «грамматические формы архаического типа», и «формы фразового соединения слов».

Г.О. Винокур был первым лингвистом, четко противопоставившим генетические и стилистические славянизмы (по происхождению и по употреблению). Он выделяет три группы славянизмов: по происхождению (*храбрый, пещера, надежда, крест* и т.п.); стилистические, имеющие русские соответствия (*глад, младой, ночь* и т.п.); по употреблению, отличающиеся от русского варианта семантикой (*страна, власть, горящий* и т.п.).

В 60–70-е годы появляется целая серия работ, где славянизмы рассматриваются «по употреблению»: Б.В. Томашевского, Е.Г. Ковалевской, В.Д. Левина, И.С. Ильинской, В.В. Замковой, Ю.С. Сорокина, Л.Л. Кутиной, И.Н. Ивановой и др.

В.В. Замкова пишет: «...славянизм как стилистическая категория сложился в высоком слоге классицизма в середине XVIII века. Благодаря творчеству выдающихся писателей-классицистов были отобраны и использованы как выразительные средства все наиболее жизнеспособные элементы старого книжного языка, которым было придано новое стилистическое содержание»¹³⁷.

Следовательно, к славянизмам относятся слова и формы слов 1) старославянского происхождения (*выя, десница, длань, вещать* и др.) и 2) общие для старославянского и древнерусского языков, но вышедшие из живого употребления (*чело, уста, око, перст* и др). выполняющие стилистическую функцию: создание высокого стиля, имеющие стилистическое значение «высокое».

1. **Лексические** славянизмы реализуют в каждом из контекстов вещественное значение (*выя – шея, длань – ладонь* и т.п.) и стилистическое («высокое»), являясь стилистическими дублетами нейтральных компонентов соотносительных пар слов. Например, в тексте перевода Я.Б. Княжина трагедии Корнеля «Сид»: [Инфанта:] *Сыщи Родрига, пажь, и приведи сюда.* [Паж:] *Графь Гормасъ вышел с нимъ...* [Кимена:] *О ньбо! Трепещу.* [Инфанта:] *Окончи все скорей.* [Паж:] *Отсель они шли купно.*

Синтаксические конструкции, лексический состав реплик, речевая ситуация (бытовой разговор, социальное

положение персонажа – паж) – все требует употребления нейтрального слова, размер, ритм стиха позволяет это (*Отсель они шли вместе*), но закон жанра, нормы высокого стиля побеждают – переводчик употребляет славянизм *купно*. Ср. другие примеры: в драме Н.М. Карамзина «Софья»: [Добров:] *Закрывъ глаза мои, спыши къ ней... Да будетъ твой голосъ подобенъ гласу увѣщающаго ангела*. В «Путешествии из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева: 1) «*Если, баринъ, ты не шутишь, – сказала мнѣ Анюта, – то вотъ что я тебѣ скажу...*»; 2) *Постой, вѣщала мнѣ странница отъ своего мѣста*.

«Высокая» именная лексика представлена в произведениях XVIII века различных жанров: в тексте трагедий, од, философских трактатов: *дщерь, жена, муж, чадо; аспид* ('змея'), *телец* ('теленок'); *уста, ланиты, око, вежды* ('веки, глаза'), *зеница* ('зрачок, глаз'), *чело, вяя, десница, длань, рамо* ('плечо'), *перси* ('грудь'), *вертеп* ('пещера'), *храмина* ('жилище, дом, хоромы'), *чертог* ('жилище, дворец, покой'), *лестница, стезя, стогна* ('улица, площадь'), *твердь, хлябь* ('бездна, глубина'); *вретище, персть* ('пыль'), *риза* ('одежда'), *седалище* ('место, где сидят'), *ток* ('поток, струя'); *препона* ('преграда') и др.

В оде М.В. Ломоносова: *Мы славу дщери зримъ Петровой*; в оде А.П. Сумарокова: *Моя десница с нимъ, во всяки времена, Лукъ, стрѣлы, мечъ и щитъ, и сильны рамена*; в трагедии Г.Р. Державина «Евпраксия»: [Батый:] *Сии красы младыя, Сей блескъ ланитъ и устъ, что в сей царицѣ зрю, принадлежатъ великому царю*; в «Философических предложениях» 1768 года Я.П. Козельского: *Не изъясняютъ ему ни прямой добродѣтели, ни стезей к допущению ея*; в «Юридическом рассуждении» 1772 года С.Е. Десницкого: *Явилась пред очами у встѣхъ видимая смерть, умертвляющая ходячихъ по стогнамъ*.

Глагольная высокая лексика в произведениях XVIII века представлена так же широко: *внимать, зреть; вещать, рещи, гласить, ответственовать; внити, грясти, притечь, снитти, тещи, шествовать; алкать; лобызать, отверзать, простерть, сретать* и др. В оде В. Петрова: *Бѣжить, расшвирипевъ от глада... Встѣхъ алчетъ скрыть в широкомъ звьзѣ*; в трагедии Я.Б. Княжнина «Владимир и Ярополк»: *Во*

храмъ зря меня, меня еще лобзаетъ; в трагедии Г.Р. Державина «Темный»: *Я знаю, что ты рекъ, Но дальше что, вѣщай!*

Высокий слог создавался за счет употребления наречий, служебных слов, ушедших ко времени Ломоносова из живой речи или всегда свойственных книжному языку: *аки, вотще, днесъ, дондеже, колико, паки, паче, поелику, поколику* и т.п. *Хотя никто и не споритъ в томъ, что человекъ имѣетъ способность разумения, поелику внутреннее всякого свъденіе увѣряетъ в справедливости сего, однако великое нѣсогласіе имѣютъ между собою философы...* (Д.С. Аничков. Слово о свойствах познания человеческого); *Итакъ, разумная душа... страдательною себя представляетъ, поколику самъ богъ одинъ избираетъ и производитъ в ней желанія и отвращения...* (Д.С. Аничков. Слово о разных способах, союз души с телом изъясняющих).

2. Высокий слог имел свои фонетические особенности. В произведениях XVIII века находим особое ударение, противостоящее ударению в тех же словах в контекстах низкого стиля: *признаков – призна́ков, градских – гра́дских, россияне – росси́яне*. У Сумарокова: *Молчи, не представляй мнѣ браковъ, Несчастной мнѣ, к тому ни малыхъ нѣтъ призна́ковъ*; у Державина: *Росси́яне! За даръ вашъ столь усердный Позвольте мнѣ вамъ речъ признательну простерть*.

Для высокого слога было характерно отсутствие перехода *е* в *о* под ударением перед непалатальным согласным.

У Ломоносова:

*Уже нѣсносный хладъ
С полей не гонитъ стадъ,
Но травъ зеленый цвѣтъъ,
К себѣ пастись зоветъ.*

У Державина: *Не страшны казни мнѣ, угрозы все вотще. Сражай меня, тиранъ, чего ты ждешь еще?*¹³⁸

При исполнении драматических произведений высокого слога актеры должны были произносить звук *г* как фрикативный, в то время как, исполняя роль в комедии, следовало произносить *г* как взрывной звук: *хосподи, храмъ и нева твоего хрядет* или *хлас трубный с храдских стен полки на брань зовет* и *унат унал уусей*. Об этом писал В.К. Тредиа-

ковский в «Разговоре об орфографии»: «В нашем великороссийском произношении давно, или еще исстари уже она (буква *g* для обозначения взрывного *z*. – Е. К.) употребляется. Ибо никто у нас сего слова *гусь*... не произносит так, как оно написано через *z*, то есть как через *h* латинское..., но как через *g* латинское ж».

В текстах XVIII века о произношении *z* фрикативно-го свидетельствуют рифмующиеся слова: *друг* – *дух*, *круг* – *дух*, *вдруг* – *дух*. У Сумарокова: [Астрада:] *Пошлите казни всѣ на мя, о боги, вдругъ. И выньте изъ меня стѣсненный въ тель духъ!* («Хорев»); у Державина: [Капиллана:] *Еще ли ты, Тизаръ, мнѣ не коварный другъ? Еще ль очаровалъ ты мой не много духъ?* («Аталибо»).

Весьма показателен внешний облик целого ряда лексем: слова с начальным *e*, формы слов с *жд* и *щ*, неполногласные дублеты к русским полногласным словам и т.п. Например: [Дарий:] *Подобно какъ ловцы текучи за еленемъ*... (Сумароков. Аристана); [Пожарский:] *Москву освобожду, и вся награда в томъ* (Державин. Пожарский); [Гамлет:] *Сверкаютъ молнии и небо мечетъ громъ* (Сумароков. Гамлет).

3. **Морфологические** приметы высокого слога состояли в употреблении именных и глагольных форм, всегда свойственных книжному языку, или форм, вышедших из употребления в живой речи XVIII века.

Следует еще раз отметить, что число отдельных архаических форм слов в текстах XVIII века минимально. Например, на страницах всех просмотренных трагедий второй половины XVIII века нашлось только три формы звательного падежа имени существительного: *отче*, *творче* и *старче*.

По традиции в произведениях высокого слога иногда употреблялись старые формы имен существительных единственного и множественного числа. Например: у Ломоносова: *Приятнѣстьми, что мной покрыты расцвѣли, кромъ меня владѣть кто долженъ на земли?*; у Державина: *Котора иногда княжной была, котора и въ плъну рабомъ своимъ мила; Не внемлютъ, видятъ – и не знаютъ; Покрыты мздою очеса*.

В репликах и монологах героев трагедий, в одах, текстах высоких публицистических произведений находим архаические глагольные формы. Ср. в «Опыте нового рос-

сийского правописания» В.П. Светова: «Неопределенные наклонения кончить на *ти* можно в высоких речах, и чем ближе глагол ко славенскому свойству подходит, тем сие окончание слуху приятнее становится...»; в книге П. Соколова «Начальные основания Российской грамматики» 1806 года: «Славенские глаголы, в Российском языке употребляемые, в высоком слоге, а особливо в поучительных словах, второе лицо настоящего времени, так же и в неокончательных можно писать через *и*».

В произведениях высокого слога можно найти архаические формы местоимений. У Сумарокова: *Пошлите казни всѣ на мя, о боги, вдругъ; Сними съ груди моей тяжельый сей ты камень, и въ сердцѣ затуши терзающий мя пламень, Прощаяся с тобой, Потемкинъ, я в Москвѣ ты зреть желаю здрава*.

Приметой высокого слога служило широкое употребление причастий и деепричастий, «ибо причастия имеют в себе некоторую высоту, и для того очень пристойно их употреблять в высоком роде стихов» (Ломоносов. «Российская грамматика». – § 343. – С. 496).

Формы деепричастий с суффиксом *-а*, *-я* (употребление деепричастий с суффиксом *-учи*, *-ючи* – примета низкого стиля) чрезвычайно широко представлены в монологах героев трагедий. Например, в монологе Оснельды из трагедии Сумарокова «Хорев»:

*Въ отчаяннѣ своемъ тревожась, унывая,
Озеры на конь и рѣки преплывая,
Съ оставшимъ воинствомъ лѣсъ, горы, преходя,
Разбитъ и побѣжденъ, изъ степи въ степь блудя,
Моя стенаща мать, сыновъ своихъ лишася,
Въ постыдокъ и съ своимъ супругомъ разлучася...
Лицо горчайшими слезами омывала
И кровь свою своей рукою проливала.*

Насыщены тексты произведений высокого слога и формами причастий, при этом особенно показательны использование кратких (усеченных) действительных причастий в роли определения. У Княжнина: [Ярбъ:] *Свирѣпствующю мой духъ потоковъ алчетъ крови* («Дидона»); [Витозаръ:] *Ки-*

пяца кровь моя вся в огонь преобразилась («Владисан»): [Вамир:] *Друзья! Усердье чадъ отцу стеньяцу сладко* и т.п.

4. К **лексико-морфологическим** особенностям высокого слога следует отнести употребление глаголов с префиксами *воз-* и *со-*, а также употребление имен существительных с книжными суффиксами *-ани-*, *-ени-*, *-ость-*, *-ств-*, *(-еств-)*, *-тель*: *возблистать, возгореться, возжечь, возопить, возрыдать, воскипеть, восплакать, воссиять, восстенать, вострепетать, восхотеть, восшипеть, возжелать, возрадоваться, восчувствовать* и т.п.; *соделать, сокрыть, сокрыться, соплетать, соравняться; безмерность, гнусность, медленность, превыспренность, пышность, святость, смутность, сокровенность* и др.; *блаженство, владычество, коварство, свирепство, тиранство* и др.; *блистание, воздаяние, забвение, ожесточение, отмищение* и т.п.¹³⁹

5. Высокий стиль литературного языка XVIII века создается за счет особых синтаксических средств. В «Кратком руководстве к красноречию» Ломоносов излагает свое синтаксическое учение, связанное с членением текста на периоды. «Семантико-синтаксическое строение групп подлежащего и сказуемого, их объем, формы их связи, по учению Ломоносова, определяют различие в строе и стилий периода»¹⁴⁰.

В зависимости от объема членов периода, а также от объема групп подлежащего и сказуемого в отдельных членах периода различаются три типа структурно-стилистических периодов: круглые и умеренные («их члены, также подлежащие и сказуемые величиною не много разнятся»), зыблющиеся (их части «...очень неравны») и отрывные («речь состоит из весьма коротких и по большей части одночленных периодов»). Примером зыблущегося периода может служить начало публичной лекции Ломоносова по физике: *Смотреть на роскошь преизобилующия природы, когда она въ приятные дни наступающаго лѣта поля, лѣса и сады нѣжною зеленью покрываетъ и бесчисленными родами цвѣтовъ украшаетъ, когда текущие въ источникахъ и рѣкахъ ясныя воды съ тихимъ журчаниемъ къ морямъ достигаютъ и когда обремененную стѣнами землю то любезное солнечное сияние согрѣваетъ, то прохлаждаетъ дождя и росы благоагоственная влажность, слушать тонкий шумъ трепещущихся*

листовъ и внимать сладкое пение птицъ есть чудное и чувства, и духъ восхищающее увеселение.

Зыблющиеся периоды широко употреблялись в художественной прозе XVIII века, в научных сочинениях и переводах, в текстах публичных выступлений ораторов, ученых, писателей. Например, в «Слове о разных причинах, немалое препятствие причиняющих в продолжении познания человеческого» Д.С. Аничкова: *Но какъ всякой истины первымъ началомъ почитается знание самого себя, то мы легко можемъ свободиться помянутыхъ бользней душевныхъ, когда, прежде всего испытавъ свои силы, будемъ рассматривать, сколь далеко могутъ оныя простираться, чтобъ намъ, начавшимъ высокое здание истины и премудрости, в самомъ продолжении не лишиться нужныхъ и потребныхъ для тако-го здания иждивений и чрезъ то не остаться въ посмѣянии; а особливо ежели надлежащимъ образомъ рассмотримъ разные причины, доводящие умъ нашъ, тѣснейшими пределами ограниченный, до разныхъ заблуждений.*

В «Кратком руководстве к красноречию» Ломоносов к приметам «украшенного», то есть высокого, стиля относит осложнение простых предложений обращениями, однородными членами и обособленными второстепенными членами предложения.

Патетика монологов героев трагедий, текстов од и «хвалебных слов» требовала обращения не только к живым существам, но и к неодушевленным предметам («Сея великолепная, сильная и слово оживляющая фигуры»). Например: [Хоревъ:] *Оснелда! Небеса! Иль вы на мя падите!* (Сумароков. Хорев).

Наиболее употребительны обращения, выраженные именем существительным или местоимением с междометием о: [Тамира:] *О промысль! О судьба! Слезами умягчитесь! О небо! О земля! О вѣтры! О моря! На жалость, на тоску, на вопль мой преклонитесь* (Ломоносов. Тамира и Селим).

К приметам высокого слога можно отнести осложнение простых предложений обособленными второстепенными членами, выраженными причастными и деепричастными оборотами или одиночными причастиями и деепричастиями¹⁴¹. У Сумарокова: [Георгий:] *Не чтиа бессмертнаго и смертныхъ нѣнавидя, Довольствуйся, тиранъ, мое мученье*

видя. Тревожа весь мой умъ и грудь мою разя, Гордися и губи людей, доколь лъзя! («Дмитрий Самозванец»).

Созданию патетического слога способствовало также частое употребление однородных членов предложения, так как повторение считалось авторами риторик XVII–XVIII веков одной из «знатнейших фигур речений». У Ломоносова: [Муметь:] *Какъ буря шумная, поднявшись послѣ зною, Съ свирѣпой яростью в зажженный дуетъ льсъ, Дымъ, пепель, пламень, жаръ восхититъ за собою, И, въ вихрь крутой завивъ, возноситъ до небесъ* («Тамира и Селим»).

Одной из примет высокого стиля следует считать искусственный, инверсированный порядок слов. Так, Ломоносов в «Кратком руководстве к красноречию» в главе «О изобретении витиеватых речей» писал: «Витиеватые речи... суть предложения, в которых подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезвычайным образом, и тем составляют нечто важное или приятное» (§ 129).

Действительно, в произведениях XVIII века мы часто встречаем отрыв подлежащего от согласованного с ним сказуемого. У Ломоносова: [Нарсимъ]: *Убивцы отъ меня для страху удалились. Я кверху смутные возвелъ свои глаза. Тогда надъ Росскими полками отворились И ясный свѣтъ на нихъ спустили небеса* («Тамира и Селим»). Ср. в оде Сумарокова: *На сихъ поляхъ имѣлъ сраженье с Карломъ Петръ И шведовъ разметалъ, какъ прахъ бурливый вѣтръ*. В прозе Ломоносова: *Внезапно изъ помянутыхъ облаковъ всѣмъ стремлениемъ своимъ стверъ излившись четыре корабля, у которыхъ снасть не была въ готовности къ собранию парусовъ, опровергнуль и потопилъ на виду у прочихъ*.

Могут быть оторваны от подлежащего или сказуемого логически связанные с ними второстепенные члены. У Ломоносова: [Илиона:] *Дѣвицъ Троянскихъ в пленъ окочанныхъ вѣдутъ. По дѣтяхъ матери, терзая грудь, ревутъ* («Демофонт»), у Сумарокова: [Ксения:] *Тѣ милы улицы, и тѣ во градъ дороги, Твои касались которыхъ часто ноги* («Дмитрий Самозванец»).

Второстепенные члены предложения, логически связанные, также могли быть оторваны друг от друга. У Княжни-

на: [Мал:] *Грядущий моего всльдѣ счастья колесницы* («Ольга»), *Начальствующаго жреца власы вздымались* («Дидона»).

Особенно показательны в этом отношении тексты произведений Державина. Например: [София:] *О зрѣлище! О страхъ! Окровавленный трупъ Татары, на щитахъ Феодора взнеся, царицы ввергли къ двѣрям, Сказавъ, чтобъ погребла, иль снѣдью будетъ звѣрямъ* («Евпраксия»).

Для приподнятой, декламационной манеры произведений высокого слога характерны восклицательные и вопросительные предложения риторического характера. Например, в переводе Ломоносова речи Цицерона: *Чего ожидаешь ты еще, Катилина, когда уже ни ночь злобныхъ твоихъ сборовъ покрыть и голоса заговору твоего, ни стены приватнаго дому удержать не могутъ, когда уже все ясно и наружу вышло!.. Что? Не хочешь ли в томъ запереться? Что молчишь?.. О вы, бессмертные боги! В какомъ мы теперь народъ? В какомъ мы живемъ городъ? Какую республику имеемъ?*

Многие из предложений такого типа представляют собой слова-предложения междометного характера. У Сумарокова: [Кий:] *Увы!* [Завлох:] *О боги!* [Велькор:] *Ахъ!* [Кий:] *О день! Минуты грозны! Я каюсь, но раскаяние поздно!*; у Державина: [Ирод:] *Ахъ! Гдѣ укроюсь? Нѣтъ покров!* [Архелай:] *О боже! Ахъ! Он мертвъ!*

6. Ломоносов разрабатывает систему изобразительно-художественных средств высокого слога, считая, что письменная и устная речь (публичные выступления), лишенная украшений, не может быть поэтична.

Достоинством языка художественной литературы Ломоносов считает важность, великолепие, возвышение, стремление, силу и изобилие. Как писал Г.А. Гуковский: «Ломоносов строит целые колоссальные словесные здания, напоминающие собой огромные дворцы Растрелли; его периоды самым объемом своим, самым ритмом производят впечатление гигантского подъема мысли и пафоса. Симметрически расположенные в них группы слов и предложений как бы подчиняют человеческой мысли и человеческому плану необъятную стихию настоящего и будущего»¹⁴².

В «Кратком руководстве к риторике» и в «Кратком руководстве к красноречию», определяя специфику высокого стиля, Ломоносов указывает на употребление слов в

переносном значении (*каменный человек*), тропов (метафора, синекдоха, метонимия и т.п.), фигур, особых сочетаний звуков и отдельных звуков, способных передавать оттенки в чувствах героев поэтических произведений, то есть предвосхищает учение об эстетических функциях, эстетическом значении, эстетических возможностях языковых единиц – основу современной стилистики художественной речи.

Низкий стиль

Среди примет **низкого** стиля следует различать те языковые элементы, которые **не имеют** отношения к **формированию системы русского литературного языка** (например, употребление фонетических, морфологических и лексических особенностей народных говоров), и лексико-грамматические возможности низкого стиля, которые **имеют важное значение** для дальнейшего **формирования русского литературного языка**, для сложения нормированной, литературной устной речи.

В связи с этим можно сопоставлять и противопоставлять понятия «литературный язык» и «язык художественной литературы», начиная со второй половины XVIII века, так как именно в этот период мы начинаем находить в текстах художественных произведений сознательное отступление от сложившихся языковых норм в целях социальной и профессиональной речевой характеристики героя.

1. 1. В произведениях низкого стиля (комедии, басни, комические оперы, эпиграммы, ирои-комические поэмы) использовались элементы народных говоров в целях речевой характеристики, как и в современной художественной литературе, хотя авторы комедий и басен не стремились передать точно особенности того или иного говора. Здесь представлены различные ненормативные произносительные варианты слов. Например, в комедии Лукина «Щепетильник»: [Василий:] *Но я цаю, в нее подуцеть можно, и коли б она ни чьнна была, так бы я сабъ купиль; Я слышалъ отъ нашего хозяина, что это хранчуские болванчики; Меня бы наши деули во всть посидьнки стали с собою браци.*

В произведениях низкого стиля большое количество ненормативных форм слова, что связано с желанием авторов

сохранить в художественном произведении колорит народной речи: *тобя, с вотчимом, сюды, вчерась, зачинай, пужать* и т.п. У А.П. Сумарокова: [Хавронья:] *Да я **тобя** и на Бову королевича не промъняю* («Рогоносец»); у Н.П. Николаева: *Она только что **вслушалась** в твои рога-то, да такъ опромътъю в лъсъ и сунулась* («Розана и Любим»); у И.А. Крылова: [Семен:] *Ох! **Зачинай**, пожалуйста, я слушаю!*; [Даша:] *Самъ **начинай**... Видишь какой!* («Урок дочкам»).

Широко используется в произведениях низкого стиля лексика, которая сохраняется в русских говорах и в более позднее время: *базгалы* – ‘шутки’, *бостроки* – ‘фуфайки’, ‘телогрей’, *брызги* – ‘дрязги’, *верстаться* – ‘сравнивать себя с кем’, *колотырить* – ‘перебиваться в нужде’, *некошной* – ‘негодный’, ‘неспособный’, *охреян* – ‘неотесанный’, ‘неуклюжий’, *пахмурный* – ‘пасмурный’, *приобострожитья* – ‘насторожиться’, *прощелыжничать* – ‘мошенничать’, *рахманной* – ‘веселый’, ‘разгульный’ и др.

Например, у А.О. Аблесимова в комической опере «Мельник, колдун обманщик и сват»: [Мельник:] *Тють... Тють... что ты это чудесишь... этакой **рахманной**, втьдь испужаеишья*; у П.А. Плавильщикова в комедии «Бобыль»: [Влас:] *Есть-ста у насъ Матвей, бобыль, парень самой **некошной**: у него ни двора, ни кола, ни огороды, паишни не пашетъ, земли не **ореть**; Покойна барыня при кончинъ пожаловала ему рублей десятка с три, так пока они велись, такъ он **приставаль** на барском дворъ въ людской избтъ, да **колотырилъ** межъ крестьянъ.*

Языковые единицы, функционирующие в народных говорах, начиная со второй половины XVIII века и до наших дней, широко используются в текстах художественной литературы в целях речевой характерологии (произведения Н.А. Некрасова, Н.С. Лескова, Д.Н. Мамина-Сибиряка, М.А. Шолохова, А.Т. Твардовского, В.П. Астафьева, Ф.А. Абрамова и др.).

2. С процессом формирования языка русской художественной литературы связано употребление в текстах басен, комедий и комических опер слов, имеющих в «Словаре Академии Российской» пометы «простонародное» и «просторечное», ибо эти слова, бытующие в живой разговорной речи, не относятся и сейчас к лексике литературного языка,

но употребляются в текстах художественной литературы для создания речевой характеристики героев¹⁴³.

В текстах низкого стиля много просторечной лексики, которая до сих пор не изменила свою стилистическую квалификацию: *бес* (о человеке), *врать* (болтать), *давеча*, *девка*, *здорово!*, *издохнуть* (о человеке), *кобениться*, *нажраться*, *молоть* (болтать), *околеть* (о человеке), *подлипать*, *пялить*, *рохля*, *рассерчать*, *смекать*, *таковская*, *хрыч*, *хрычовка*.

Здесь представлена также простонародная лексика: *авось*, *баба* (жена), *баить*, *воструха*, *гаркнуть*, *голяк*, *парень*, *подтяпать*, *хорохориться* и др. [Розана:] *Я ужь давно смекнула, что онъ мьттитъ меня за своего племянника, подлинно парень, что худо-то, что дурно-то, что не уклюже-то* (Николаев. Розана и Любим); [Остромыслов:] *Вить ты бьдной голякъ, имьтется за тобой пять душъ и двадцать четвертей земли* (Кропотов. Фомушка, бабушкин внучек).

3. К морфологическим отличиям низкого стиля следует отнести: употребление имен существительных мужского рода в родительном и предложном падежах единственного числа с флексией *-у*; деепричастий с суффиксами *-учи*, *-ючи*; междометных форм глаголов: *глядь*, *бряк*, *хватъ*, *шась*, *трах* и т.п.; «широкое развитие многократного вида (В.В. Виноградов): *станавливались*, *приезживалъ*»; форм сравнительной степени имен прилагательных с суффиксом *-яе*: *блекляе*, *светляе* и т.п. Например, у Фонвизина: *Лишь только надобно потверже то узнать, как лучшие живучи, игрушкой той играть*; [Скотинин:] *Я самъ служиваль в армии; Митрофанъ, ты теперь от смерти на волоску*; [Бригадирша:] *Не сдѣлалъ ли ты..., какого намъ убытку?*; [Бригадир:] *Не говаривал ли я тебѣ...* и т.п.

Все эти формы слов свойственны до сих пор живой разговорной некодифицированной речи, но не являются достоянием литературного языка, хотя и могут со временем изменять свою стилистическую квалификацию (например, имена существительные с флексией *-у*).

4. В баснях, комедиях широко используются фразеологические единицы, что до сих пор свойственно живой разговорной речи. Почти все они сохранились в современном русском языке: *белены объелся*, *дым коромыслом*, *животики надорвать*, *клин клином выбивают*, *мороз по коже*

подирает, *кровь с молоком*, *заедать молодость*, *вешаться на шею*, *как сквозь землю провалился*, *до положения риз*, *спустя рукава*, *как сыр в масле*, *типун тебе на язык*, *спятить с ума*, *не видать как своих ушей*, *развеся уши*, *есть так, что за ушами пищит*, *у черта на куличках*, *черт тебя побери* (*возьми*, *унеси*, *принес*), *дело в шляпе*.

II. Наряду с приметам низкого стиля, выводящими тексты, созданными в его рамках, за пределы памятников литературного языка, можно назвать ряд **грамматических и лексических особенностей низкого стиля**, свойственных до сих пор разговорному типу русского литературного языка, или литературной форме устной речи. Это дает основание утверждать, что развитие низкого стиля сыграло такую же важную роль в формировании русского литературного национального языка, как и развитие высокого стиля.

1. Поскольку в основе дифференциации произведений низкого и высокого стиля лежал тематический признак, в произведениях высокого стиля редко употреблялась лексика, называющая **бытовые предметы и явления**. В произведениях низкого стиля именно эти группы лексики встречаются особенно часто (название одежды, ее частей, еды и питья, построек, помещений, их частей и т.п.): *глазунья*, *каравай*, *валенки*, *лапти*, *чеботы*; *голик*, *жбан*, *жгут*, *проулок*, *хибарка* и др.

2. В текстах произведений низкого стиля используется **оценочная лексика**, не имеющая в «Словаре Академии Российской» ограничительных помет. Часть слов этой группы и в современных словарях не имеет помет, но большинство даны с пометой «разговорное»: *бездельник*, *бестия*, *вертушка*, *враль*, *высочка*, *дурочка*, *мошенник*, *плут*, *повеса*, *проказница*, *простушка*, *урод*, *хмельной*, *шальной*, *брякнуть*, *морочить*, *промотать*, *хныкать*.

Социальная дифференциация слов живой народной речи в «Словаре Академии Российской» (1789–1792) свидетельствует о том, что в XVIII веке не было четких границ между «речью низов» (простонародная лексика) и устной речью людей различного социального положения (просторечная лексика).

Однако можно сказать с уверенностью, что в недрах произведений низкого стиля формировался тот пласт на-

родной и простоечной лексики, который будет освоен литературным языком: *батрак, бедняжка, бедняк, былой, заносчивый, заговорщик, наотрез, недотрога, ненароком, неряха, пустяк, рева, трусиха* и др.

В середине XVIII века начинаются записи местных (областных) слов во время экспедиций, организованных Академией наук, что нашло отражение в «Описании земли Камчатки» С. Крашенинникова (1755), «Путешествии по разным провинциям Российского государства» академика Павлова (1773–1778), «Дневных записках путешествия» И. Лепехина (1771–1805) и др.¹⁴⁴: *багор, буран, божница, доха, латка, натры, ракета, сопка, сполохи, страда, тальник* и др.

3. К словообразовательным, или лексико-морфологическим, приметам низкого стиля следует отнести употребление слов с эмоционально-экспрессивными суффиксами *-к, -ечк, -очк, -еньк, -ок* и др.: *булочка, ягодка, деревенька, дружок, солнышко* и др. Например, в притче Сумарокова «Ворона и Лиса»:

*Здорово, – говоритъ Лисица, –
Дружокъ, Воронушка, названная сестрица!
Прекрасная ты птица!
Какие **ноженьки**, какой **носокъ**.*

4. Язык произведений низкого стиля сыграл важную роль в процессе формирования синтаксической системы русского литературного национального языка, в плане обогащения книжного языка синтаксическими конструкциями живой разговорной речи.

Здесь простые предложения преобладают над сложными, сложносочиненные предложения – над сложноподчиненными, объем простых предложений и частей сложного предложения невелик, связь слов в предложении адекватна логической связи. Ср. синтаксические конструкции в текстах эпиграмм Сумарокова:

- 1) *Коль мыслишь, я любовь свою к тебѣ скончала,
Такъ ищешь тутъ конца, гдѣ не было начала.*
- 2) *Танцовщикъ! Ты богатъ. Профессоръ! Ты убогъ.
Конечно, голова в почтеньи меньше ногъ.*

Тексты произведений низкого стиля насыщены неполными и односоставными предложениями. У Ломоносова: *Что мучишь такъ скотину?; Согрей обмерзлото тѣло!; В дождь, чать, повредился; Тогда мнѣ жалко стало.* В Притчах Сумарокова: *Мнѣ дѣла нѣтъ ни до чего; Прибаску сложу и сказку скажу; Пчеламъ не вѣтъ молчать; Лишь не было ума на полполушки.* У Фонвизина: [Простакова:] *Неужели тебѣ дѣвчонка такъ понравилась?;* [Скотинин:] *Нѣтъ, мнѣ нравится не дѣвчонка;* [Простакова:] *Такъ по сосѣдству ее деревеньки?;* [Скотинин:] *И не деревеньки, а то, что в деревеньках-то ее водится, и до чего моя смертная охота;* [Простакова:] *До чего же, братецъ?;* [Скотинин:] *Люблю свиной, сестрица.*

Средний стиль

Выделение **среднего** стиля в системе стилей русского литературного языка XVIII века – одна из основных заслуг Ломоносова, так как «на почве среднего стиля окрепла традиция общенациональной русской речи, представлявшая собой новую высшую ступень в процессе скрещения книжного и обиходного начал»¹⁴⁵.

Средний стиль был свободен от крайностей высокого и низкого стилей, ибо в среднем стиле отбирались и концентрировались единицы, наиболее типичные для русского национального языка, поэтому он становится базой формирования русского литературного языка. «Сам Ломоносов, – пишет Ю.С. Сорокин, – указал на важное и особое место среднего стиля в системе различных стилей, на его центральное, посредующее нормализующее положение»¹⁴⁶.

Нормы среднего стиля были закреплены за теми жанрами литературы, которые имели будущее: лирические стихотворения, драма, роман, повесть, публицистические произведения.

Развитие журналистики во второй половине XVIII века имело большое значение для совершенствования среднего стиля, так как журнальные статьи были рассчитаны на широкий (для того времени) круг читателей. Например, в статье Н.И. Новикова из журнала «Трутень»: *Любить деньги есть та же слабость; почему слабому чловѣку прости-*

тельно брать взятки и обогащаться грабежами? Пьянствовать также слабость или еще привычка, однако пьяному можно и жену и детей прибить до полусмерти и подрасть с вѣрным своим другомъ. Словомъ сказать, я какъ въ слабости, такъ въ пороки не вижу ни добра, ни различия. Слабость и пороки, по-моему, все одно, а беззаконие дѣло иное.

В текстах лирических стихотворений, эклогах, элегиях также не было крайностей высокого и низкого стилей. Например:

у Сумарокова:

*Не плачь так много, дорогая,
Что разлучаюсь я с тобой;
И безъ того изнемогая,
Едва владѣю я собой.
Ничемъ уже не утѣшаюсь,
Какъ вображу разлуки часъ,
И силъ, и памяти лишаюсь,
Твоихъ, мой свѣтъ, лишаюсь глаз.*

у Державина:

*Обливаюсь слезами,
Скорби не могу снести;
Не могу сказать словами –
Сердцемъ говорю: прости!
Руки, грудь, уста и очи
Я цѣлую у тебя, –
Не имѣю больше мочи
Раздѣлить с тобой себя.*

Реплики положительных героев комедии второй половины XVIII века в своих книжных разновидностях в какой-то мере близки высокому слогу, в бытовых текстах – низкому, но, как и все произведения среднего слога, также свободны от крайностей высокого и низкого стилей. В этом отношении показательны монологи и диалоги Правдина, Стародума, Милона, Софьи в комедии Фонвизина «Недоросль».

а) К стилиобразующей лексике среднего стиля относятся умеренно-книжные, или нейтрально-книжные слова, распространенные в научных и публицистических сочинениях второй половины XVIII века, имеющих «просветительский характер», в некоторых текстах высокого слога (трагедиях, одах, похвальных словах), но особенно в репликах резонеров бытовых и «слезных комедий».

Эта лексика была необходима авторам для передачи самых животрепещущих мыслей века о человеке, его правах и обязанностях гражданина, отношении к государству, правительству, себе подобным, о законности, просвещении, воспитании, морали и т.п.: *бесчестие, бесчеловечный, благодеяние, благонравный, воспитание, должность* (долг), до-

бродетель, достоинство, истина, закон, отечество, правосудие, просвещение, ревность (к делам), сограждане, тиран, человеческий, человечество, человеколюбивый и т.п.

Например, у Д.И. Фонвизина: [Стародум:] *Должность! А! Мой другъ! Как это слово у вѣхъ на языкъ, и какъ мало его понимаютъ! Всѣчасное употребление этого слова такъ насъ съ нимъ ознакомило, что, выговоря его, человекъ ничего уже не мыслить, ничего не чувствуетъ. Если бы люди понимали его важность, никто не могъ бы вымолвить его безъ душевнаго почтения. Подумай, что такое должность. Это тотъ священный обѣтъ, которымъ обязаны мы всѣмъ, с кѣмъ живемъ и отъ кого зависим;* у Я. Козельского в «Философических предложениях»: *Какие бъ кто не оказалъ услуги своему отечеству, да потребуетъ за то хотя временнаго великаго награждения, то я не нахожу в немъ прямого сына отечества.*

Все эти слова не имеют стилистических помет в «Словаре Академии Российской», широко употребляются в различных письменных памятниках XVIII века, многие из них сохранились в литературном языке до сих пор в составе книжной лексики (*благодѣяние, благонравие, корыстолюбие* и т.п.) или свободно употребляются в различных видах устной и письменной речи (*человечный, воспитание, достоинство* и т.п.).

б) К стилиобразующей лексике среднего стиля относятся также слова, называющие чувства и состояние человека (*любовь, страсть, блаженство, отчаяние, смятение, счастье, холодность* и т.п.), метафорические словосочетания (*владеть сердцем, обязательства сердца, трогать сердце, душу, согласие сердец, пламя любви* и т.п.).

в) Славянизмы в функции поэтизмов (средства создания поэтического слога). См. в переводе драмы Бомарше «Евгения»: [Барон:] *Онъ ее обожаетъ. Вотъ еще ихъ обыкновенное слово – обожать. Всегда сверхъ правды. Честные люди своихъ женъ любятъ, тѣ, которые ихъ обманываютъ, обожаютъ, но женщины хотятъ, чтобъ ихъ обожали.* В комедии Дмитриевского «Раздумчивый» (вольный перевод комедии Детуша): [Зрелум:] *Послушай, говорю я, мои слова могутъ быть тебѣ въ науку. Когда я устроилъ его сердце.* [Свонрав:] *Устроилъ его сердце! Какие прекрасные слова!*

[Милон:] *Столь истинные слова, изреченные прекрасными устами, заставили меня... постыдиться к моему полку.*

Синтаксическая структура текстов среднего стиля различна, иногда это сложноподчиненные предложения с союзной связью, с большим объемом частей сложного предложения, с постановкой глагола-сказуемого в конец предложения, как и в произведениях высокого стиля. Например, в монологе Чистосердова в комедии В.И. Лукина «Щепетильник»: *Несколько раз видяль ты комедии и меня обрадовал, что они тебѣ, въ противоположность мнѣнїя многихъ людей, которые зрѣлищи пуще порчею, нежели поправлениемъ нравовъ почитаютъ, показались в истинномъ их видѣ; Когда уже моему брату непременно захотѣлось записать тебя въ службу и здѣсь оставить, то я въ твою предосторожность, любезный племянникъ, покажу тебѣ всѣ сборища, в которые почти ежедневно жители столичныхъ городовъ съезжаются.*

Большая часть текстов среднего стиля представляет собой сложноподчиненные предложения, части которых, однако, имеют небольшой объем. Например: *Великой благодарности достойны переводчики, когда они употребляютъ время свое на такие книги, кои служатъ для распространения учения..., что господинъ фонъ Визинъ в рассуждении его сдѣлалъ, о томъ общество узнаетъ съ удовольвїемъ* («Собрание лучших сочинений», 1762).

Многие тексты, созданные в рамках среднего стиля, не отличаются в синтаксическом отношении от текстов низкого стиля, так как здесь используются синтаксические конструкции живой разговорной речи: простые предложения, неполные предложения, различные виды односоставных предложений.

В комедии Фонвизина «Недоросль»: [Милон:] *Черезъ несколько часовъ иду отсюда.* [Правдин:] *Что такъ скоро? Отдохни.* [Милон:] *Не могу.* [Стародум:] *Тутъ слѣпой случай завелъ меня въ такую сторону.* [Правдин:] *Куда же?* [Стародум:] *Ко двору.* [Правдин:] *Какъ вамъ эта сторона показала?* [Стародум:] *Любопытна* и т.п.

В переводе драмы Дидро «Чадолубивый отец»: [Доберсон:] *Ты ее возненавидишь, станешь ее упрекать и понудишь ее умереть с горести.* [Сен-Албин:] *Я?* [Доберсон:] *Ты.* [Сен-Албин:] *Никогда, никогда.*

Морфологические нормы среднего стиля не были определены точно, являясь как бы **нулевой** точкой отсчета при выделении высокого и низкого стилей. При описании грамматических особенностей среднего стиля можно лишь констатировать отсутствие в текстах, созданных в рамках этого стиля, архаических форм, свойственных высокому стилю.

Если принять во внимание обилие в текстах среднего стиля нейтральной в стилистическом отношении лексики, употребление почти всех видов и типов синтаксических конструкций, до сих пор бытующих в устной и письменной речи, совпадение морфологической структуры текстов среднего стиля с морфологической структурой современных текстов (исключения отмечены выше), то можно прийти к выводу, что **произведения среднего стиля представляют собой образцы русского литературного национального языка, формирование которого происходило в течение XVIII века.**

§ 4. Дальнейшая судьба системы трех стилей

Система трех стилей продолжала существовать с различными изменениями до конца XVIII века, так как замена одной системы другой – процесс сложный и длительный: накопление элементов новой системы начинается с момента расцвета старой, увеличивается в период кризиса старой системы и приводит ее к окончательному разрушению. Так было и с системой Ломоносова, которая воплощена в литературе второй половины XVIII века, особенно в тех произведениях, что создавались в рамках традиционных жанров классицизма: ода, трагедия, «похвальное слово», «слово о важной материи», комедия, басня и т.п.

В этом отношении показательны оды Державина 80–90-х годов («Изображение Фелицы», «В честь князя Пожарского», «На взятие Измаила» и др.), его трагедия «Пожарский», произведения Радищева («Беседа о том, что есть сын отечества», «Вольность», «О человеке, его смертности и бессмертии» и др.), многие переводные произведения конца XVIII века (например, «Похвальное слово Марку Аврелию»,

перевод Фонвизина); комедии Фонвизина («Бригадир», 1768 год, «Недоросль», 1782 год), комические оперы («Анюта» Попова, 1772 год, «Мельник, колдун, обманщик и сват» Аблесимова и др.).

Так, в любом тексте из указанных од Державина конца XVIII века можно найти особенности высокого стиля.

*Глаголь времянь! Металла звонь!
Твой страшный гласъ меня смущаетъ,
Зоветь меня, зоветь твой стонъ,
Зоветь – и къ гробу приближаетъ.
Едва увидѣль я сей свѣтъ,
Уже зубами смерть скрежещетъ,
Как молнией, косою блещетъ,
И дни мои, как злакъ съчетъ.
(«На смерть князя Мещерского»)*

Те же лексические и грамматические средства создания высокого стиля представлены в трактате А.Н. Радищева «Беседа о том, что есть сын отечества»: *Не всѣ рожденные въ отечество достойны величественнаго наименованія сына отечества (патриота). Под игомъ рабства находящиеся не достойны украшаться симъ именемъ. – Поудержись, чувствительное сердце, не произноси суда твоего на таковыя изречения, доколе стоиши при прагъ. – вступи и виждь! Кому неизвестно, что имя сына отечества принадлежитъ человѣку, а не звѣрю или скоту или другому бессловесному животному? Известно, что человѣкъ существо свободное, поелику одарено умомъ, разумомъ и свободною волею; что свобода его стоитъ в избрании лучшаго, что сие лучшее познаетъ онъ и избираетъ посредствомъ разума, постигаетъ пособиемъ ума и стремится всегда к прекрасному, величественному, высокому.*

Употребление языковых элементов низкого стиля можно проиллюстрировать репликами персонажей комических опер и комедий второй половины XVIII века. Например, в тексте комедии В.В. Капниста «Ябеда»: [Кривосудов:] *Вот на! Какой востякъ! О! да какой проворный! Лишь только на порогъ – и къ дочкѣ ужъ устъль! Да какъ сестра моя?... Кто ей на шею съль? Знать, что волочутся, и не сказать ни слова!*

Однако даже во времена Ломоносова «сложная и противоречивая эволюция литературной речи не могла уместиться в русло трех стилей» (В.В. Виноградов).

Несмотря на строгую иерархию стилей в середине XVIII века, можно констатировать и проницаемость всех стилей. В произведениях высокого стиля встречаются отступления от грамматических правил, утвержденных Ломоносовым: употребление флексии -у в родительном падеже единственного числа имен существительных мужского рода, флексии -ой в именительном падеже единственного числа имен прилагательных, суффикса сравнительной степени прилагательного -яе, деепричастных форм с суффиксом -учи, -ючи, употребление разговорно-просторечной лексики и т.п. Например, у Ломоносова: *Сладка плодамъ во время зною Прохлада влажныя росы*; у Сумарокова: *Но трудно на лицо твое възрѣти оку, Трудняе намъ еще постигнуть тебя.*

В произведениях низкого стиля можно найти слова типа *злато, воспылал, сопутник, очи*. Например, в притчах Сумарокова: *И говорили: «Мы готовимся ко брани». Онъ имъ отвѣтствовалъ, поднявши къ сердцу длани; И зачали Болваны всѣ молиться, Слезами предъ Болваномъ литься, И въ перси бить.*

Особенно много отступлений от норм формоупотребления и словоупотребления, узаконенных Ломоносовым, было в поэтических произведениях, где рифма или размер стиха диктовали автору выбор языковой единицы.

Еще В.К. Тредиаковский в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» указывал на варианты формы, допустимые в поэтической речи: окончание глаголов второго лица единственного числа -шь, -ши, суффиксы существительных -ение и -енье, формы личных местоимений *я* и *меня*. Этот список вариантов форм в поэтических произведениях XVIII века можно продолжить: *серебро* и *сребро*, *золото* и *злато*, *сказати* и *сказать*, *мѣд* и *мед*, *сильной* и *сильныя* и т.п.

Особенно заметной стала проницаемость стилей во второй половине XVIII века, обусловленная изменением содержания произведений классицизма. Так, «Видение Мирзы» Г.Р. Державина создано по законам высокого стиля:

«Оставь нектаромъ **наполненну**
Опасну чашу, гдѣ скрытъ ядѣ:
Кого я **зрю** столь **дерзновенну**,
И чьи **уста** меня разятъ?
Кто ты? Богиня или жрица? –
Мечту **стоящу** я спросил.
Она **рекла** мнѣ: «Я – Фелица».

Но здесь же находим иные тексты:

И словомъ: тотъ хотѣлъ арбуза,
А тотъ соленых огурцовъ.
Но пусть имъ здѣсь докажетъ муза,
Что я не изъ числа льстецовъ;
Что сердца моего товаровъ
За деньги я не продаю
И что не изъ чужихъ анбаровъ
Тебѣ наряды я крою.

Ряд произведений Державина только по традиции назван одами (воспевание монархии), так как они и по содержанию, и по форме не похожи на одические тексты. Поэтому здесь не кажется неестественным употребление просторечных слов и форм слова.

Иль, сидя дома, я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки рѣзвимся порой;
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голову ищуся;
То в книгахъ рыться я люблю,
Мой умъ и сердце просвѣщаю,
Полкана и Бову читаю;
За библіей, зѣвая, сплю.

Не только в одном произведении, но и в одном тексте славянизмы часто не отграничены у поэта от русских слов, даже просторечных:

С бѣлыми Борей власами
И с сѣдою бородой,
Потряся небесами,
Облака сжималъ рукой;
Сыталъ иней пушисты
И метели воздымалъ,
Налагая цѣпи льдисты,
Быстры воды оковалъ.
Вся природа содрогала
Отъ лихого старика,
Землю въ камень претворяла
Хладная его рука;
Убѣгали звѣри въ норы,
Рыбы крылись въ глубинахъ,
Пѣть не смѣли птичекъ хоры,
Пчелы прятались в дуплахъ;
Засыпали нимфы съ скуки
Средь пещеръ и камышей,
Согрѣвать сатиры руки
Собирались вкругъ огней.

«Новый путь Державина был уничтожением оды, как резко замкнутого, канонического жанра», – пишет Ю. Тынянов, отмечая также, что Державин внес в лексику высокого стиля элементы среднего (и даже низкого) стиля, ориентировав ее на прозу сатирических журналов и в композиционном и в стилистическом отношении»¹⁴⁷.

Нарушение системы трех стилей было особенно характерно для прозаических произведений: повестей, романов, переводных и оригинальных (Ф. Эмина, М.М. Хераскова, М.Д. Чулкова), так как роман – произведение многоплановое, многотемное по содержанию и ограничить его рамками какого-либо одного стиля было невозможно. Например, в романе М.Д. Чулкова «Пригожая повариха» постоянно перемежаются тексты, созданные в рамках среднего стиля, и тексты, созданные в рамках низкого стиля, «приказной слог» соседствует с текстами, созданными в духе переводных «слезных комедий», а иногда в духе переводных повестей петровского времени.

1) Слова его показались мне довольно вразумительны, ибо кто чем вознамърился прокормить свою голову, то непременно прилежать должен, чтобъ знать искусство то совершенно;

2) Вы прекрасны, и для того полонили мое сердце тогда, когда я въ первый разъ увидѣлъ васъ в церкви, мне показалось тогда, что прекрасные глаза ваши говорили вместо вашего сердца.

Однако наиболее ярким примером естественного выхода романиста за пределы стилистической системы Ломоносова является «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

§ 5. Язык и стиль «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева

«Путешествие из Петербурга в Москву» – уникальная книга XVIII века, до сих пор не разгаданная до конца исследователями, в связи с чем встает целый ряд вопросов. Почему Радищев – один из плеяды европейских просветителей XVIII века, свободно использующий достижения французского энциклопедизма, германской философии, английской политической экономии, – для выражения своих революционных идей обратился к архаике? Почему, читая Вольтера, Мильтона, Гете, Стерна и Руссо, Радищев для себя не выбрал постоянную манеру письма, а предпочел резкую смену стиля в пределах каждой главы романа?

«Путешествие...», – читаем в «Истории русской литературы XVIII века» Д.Д. Благого, – представляет собой прежде всего смешение всех существовавших до того жанровых и стилевых канонов. В рамках одного произведения Радищевым совмещается самый пестрый и разнообразный жанровый материал¹⁴⁸.

Почему в конце XVIII века, когда сложились современные морфологические нормы и складывались современные синтаксические нормы русского литературного языка, о чем свидетельствуют журналы этого времени, произведения Фонвизина, Новикова, Карамзина, самого Радищева

(«Дневник одной недели», авторские повествовательные тексты «Путешествия...»), писатель, все силы души и разума которого направлены на переустройство общества, обращается к читателю на славенском языке начала XVIII века?

На это обратили внимание А.С. Пушкин, П.Е. Щеголев, В.В. Виноградов, Л.А. Булаховский, отметивший, что писатель-революционер, «отчасти даже вопреки своей идеологической направленности, в своем слогe культивирует не только отмирающее, но и уже определенно умершее»¹⁴⁹.

Почему язык «Путешествия...» в его публицистических разделах более архаичен, чем язык Ломоносова, почему образцом для него являются политические проповеди («Слова») петровского времени и произведения Тредиаковского?

Может быть, это своеобразный эзопов язык, который понимали единомышленники, образованные сочувственники писателя, а придворные Екатерины, члены Управы благочиния, Сената не должны были понять? Но, может быть, все иначе, автор своими текстами старался обратить на них внимание широкого круга читателей, кому предназначались 650 экземпляров книги, напечатанной в «Вольной типографии»? Ответа на эти вопросы нет, хотя в какой-то степени архаичность языка наиболее значительных по содержанию текстов «Путешествия...» объясняется тенденцией к архаизации, проявляющейся в переводах и оригинальных русских произведениях конца XVIII века: в переводах Д.И. Фонвизина, И.П. Елагина, И.С. Захарова и др., отличавшихся «выдержанностью своего архаического необычайно славянизированного облика»¹⁵⁰.

1. Как справедливо пишет А.А. Алексеев, в основе ораторского пафоса Радищева – политическая проповедь начала XVIII века (С. Яворского, Ф. Прокоповича), середины XVIII века (Д. Сеченова, К. Флоринского), академическое красноречие (Д.С. Аничкова, С.Е. Десницкого, С. Зыбелина и др.), что обусловило использование автором языка, «традиционно окруженного ореолом проповеднического пафоса и высших сфер мышления» (Г.А. Гуковский) – церковнославянского языка.

В.В. Виноградов перечисляет целый ряд «архаически-славянских форм и конструкций» в тексте романа: архаические формы причастий: *носяй, вещаяй, соболезнуяй, приспе-*

вый, возомнивый; архаические формы склонения имен существительных: *на крыльях*; относительные союзные слова: *иже, его же* (который, которого); союзы и частицы: *убо, яко, дабы, токмо, небы* (если бы не), *аки, амо, бо, дондеже*; оборот дательный самостоятельный и др.

Ср. в тексте «Путешествия...»: *Возмущенные мыслию соки стремились мнѣ спящу къ головѣ, и тревожа нѣжный составъ мозга, возбудили въ немъ воображение; Вънецъ мой возвышенъ былъ паче всего и возлежалъ на раменахъ сильного исполина; воскраие же его поддерживаемо было истинною. Огромной величины змия, изъ свѣтлыя стали искованная облежала вокругъ съдалища при его подножии, и конецъ хвоста взевъдержаща, изображала вѣчность («Спасская Полестъ»).*

Конечно, не все патетические контексты одинаково архаичны, в некоторых из них господствует ломоносовская манера письма. Например: *Забудьте прежнее наше къ вамъ злодѣйство, и да возлюбимъ другъ друга искренно. Се будетъ глаголь вашъ... Не медлите, возлюбленные мои! Время летитъ, дни наши проходятъ въ недѣйствии. Да не скончаемъ жизни нашей, возымѣвъ столь благую мысль и не возмогши ее исполнить. Да не воспользуется тѣмъ потомство наше, да не пожелаетъ вѣнца нашего и съ презрѣниемъ о насъ да не скажетъ: они были его недостойны! («Хотиллов»).*

В романе используется не только архаическая лексика, употребляемая писателями конца XVIII века для создания высокого стиля: *алкать, возглавие, десница, лепота, лествица, мраз, отверзать, телец, ужасоносный* и т.п., но и славянизмы, которые не встречаются у других писателей: *варяги, вознеждати, нечисленный, общник, отишие, привитати, соитие, угобжатися* и др.¹⁵¹

Обозначение высоких понятий славянизмами было традиционным, как и употребление славянизмов при развитии «высокой темы». Радищев также использует высокую лексику для обозначения Бога, героев, истины, в обращении к Богу, описании храма, монастыря, величественной природы. Например: *О природа! Обвивъ челоуѣка въ пелены скорѣби при рождении его..., дала ты ему въ отраду сонъ. Уснулъ, и все скончалось! – Несносно пробуждение нещастному. О коль*

смерть для него приятна! А есть ли она конецъ скорби... Отче всеблагий! Неужели отвориши взоры Свои от скончавающаго бѣдственнаго житие свое мужественно? («София»).

Однако, выделяя высокие понятия в начале или конце публицистического текста (иногда используя для этого обращение и «именительный темы»), Радищев значительно расширяет круг высоких понятий, как и многие просветители XVIII века: *разум* (ум), *душа* (сердце), *вольность, закон, братство, равенство, свобода, милосердие, гражданин* и др. Например: *Но, запрещаая вольное книгопечатание, робкие правительства не богохуления боятся, но боятся сами имѣть порицателей... Потрясенный до внутренности вольнодумецъ простретъ дерзкую, но мощную и твердую руку къ истукану власти, сорветъ съ него личину и покровъ и обнажитъ составъ его. Всякъ узритъ бранныя его ноги; всякъ возвратитъ къ себѣ данную ему podporу; сила его возвратится къ источнику – и истуканъ падетъ («Торжок»).*

2. В повествовательных текстах преобладают языковые единицы среднего стиля. Как правило, в рамках среднего стиля созданы первые абзацы глав: *Отбуживавъ с моими друзьями, я легъ въ кибитку. Ямщикъ, по обыкновению своему, поскакалъ во всю лошадиную мочь, и въ нѣсколько минутъ былъ уже за городомъ («Выезд»); Повсюду молчание. Погруженный в размышление, не примѣтилъ я, что кибитка моя давно уже безъ лошадей стояла («София»)* и т.п. Короткие предложения, характерные и для среднего, и для низкого стилей, обрамляют почти каждую главу. Ср. концовки глав «Выезд» (*И между тѣмъ выпрягалъ лошадей*), «Любани» (*И в такомъ положени почтовые клячи дотащили меня до слѣдующаго стана*), «Чудово» (*Стѣль въ кибитку и поскакалъ*), «Новгород» (*Я началъ опять думать; прежняя система пошла к черту; и я легъ спать съ пустою головою*) и т.п.

В бытовых сценах, для создания бытовых образов также используются языковые единицы, общие для среднего и низкого стилей: лаконичные фразы, нейтральная лексика, в основном – современные формы слов. Например: *Лошади меня мчатъ; Извожикъ мой затянулъ пѣсню, по обыкновению заунывную; В избѣ нашел я проѣзжающаго, которой, сидя за обыкновеннымъ длиннымъ крестьянскимъ столомъ въ переднемъ углу, разбиралъ бумаги* и т.п.

Однако в микротекстах, где ощущается влияние нового литературного направления – сентиментализма, обычно создаваемых по законам среднего стиля, Радищев редко употребляет языковые единицы, не маркированные стилистически, и здесь преобладает средний стиль. Например: *Расставаться трудно, но блажен тот, кто расстаться может, не улыбаясь... Блажен возрыдавший, надъявися на утешителя! Блажен живущий иногда в будущем!... Существо его усугубляется; веселия множатся, и спокойствие упреждает нахмуренность грусти, распложая образы радости в зеркалах воображения («Выезд»).*

3. В речи персонажей и в авторских характерологических текстах щедро используются языковые средства низкого стиля, живой разговорной речи носителей языка различных социальных групп. Например, в главе «Новгород»: *«– Ба, ба, ба, добро пожаловать! Откуда Богъ принесъ? Говориль мнѣ приятель мой Карпъ Дементьевичъ, прежде сего купецъ третьей гильдии, а нынѣ имянитый гражданинъ. – По пословицѣ: щастливый къ обѣду – милости просимъ садиться»; Есть ли точныхъ не спишу портретовъ, то будь доволенъ ихъ силуетами... Карпъ Дементьевичъ – съдая борода въ 8 вершковъ отъ нижней губы, носъ кляпомъ, глаза ввалились, брови как смола, кланяется обѣ руку, гладитъ борду и всѣхъ величаетъ: благодѣтель мой! Аксенья Парфентьевна, любезная его супруга въ 60 лѣтъ, бѣла какъ снѣгъ и красна какъ маковъ цвѣтъ, губы всегда сжимаетъ кольцомъ; ренскаго не пьетъ; передъ обедомъ по чарочкѣ при гостяхъ, да въ чуланѣ стаканчикъ водки.*

Прекрасно переданы особенности живой народной речи в главе «Спасская Полесь» в рассказе присяжного о любителе устриц, что проявляется и на уровне синтаксиса (*Слушай меня; Вотъ устерсы, теперь лишь съ биржи. Скажи, не меньше 150-ти бочка; И ну ну ну, по всѣмъ по тремъ вплоть до Питера къ Корзинкину прямо на дворъ*), и на уровне морфологии (*Едалъ по десятку; Нѣтъ никому покою; расскажитка; шастъ курьеръ къ двери*), и на уровне лексики и фразеологии (*таскаться, врать, дрянъ, сивуха; полезть в чины, как ни вертись, поворотя оглобли*).

Речь дифференцирована в пределах одной социальной группы: крестьянин, пахущий землю (глава «Любань»), почти не отличается по манере речи от беседующего с ним

дворянина, слабо социально окрашена речь крестьянки в главе «Пешки», но речь Анюты и ямщика (глава «Едрово») весьма характерологична.

1) *«– Не слезы ли ты крестьянъ своихъ пьешь, когда они ѣдятъ такой же хлѣбъ, какъ и мы?... Да и то слава Богу при нынѣшнихъ неурожаяхъ» («Пешки»);*

2) *«– Видно, баринъ.., что ты на Анюту призарился. Да ужъ и дѣвка! Не одному тебѣ она носъ утерла. Всѣмъ взяла. На нашемъ яму много смазливыхъ, но передъ ней всѣ плюнь. Какая мастерица плясать! Всѣхъ заткнетъ за поясъ, хоть бы кого. А какъ пойдетъ въ полъ жать – загляденъе. Ну, братъ. Ванька щастлив» («Едрово»).*

Радищев использует в «Путешествии...» фольклорные тексты: причитания матери и невесты крестьянина, забранного в солдаты, в главе «Городня», различающиеся по звучанию: в первом тексте актуализировано эстетическое значение звука «о» (стон матери), во втором – звука «у» (вопл невесты): *«Любезное мое дитячко! На кого ты меня покидаешь? Кому ты поручаешь домъ родительский? Поля наши поростутъ травкою; хижина мохомъ»; «Прости, мой другъ сердечный! ...твоей невѣстѣ нареченной не будетъ больше ни утѣхи, ни веселия. Не позавидуютъ мнѣ подруги мои».*

4. В романе, несмотря на ориентацию Радищева на высокий или низкий стиль, в одном тексте постоянно сталкиваются элементы различных стилей, сочетаются книжное и разговорное, старое и новое, отечественное и западноевропейское. Имена Клода Верне, Рейналя, Блекстона, Вольтера, Аддисона, Гердера, Лафайета, Мильтона, Расина, Тассо, Бэкона находятся часто на одной странице с архаизмами типа *амо* – куда, *буде* – если, *воскрай* – на краю, *времяточие* – эпоха, *изжените* – изгоните, *облый* – круглый, толстый и т.п. Новые общественно-политические и социально-экономические термины второй половины XVIII века: *гражданин, общество, казенные крестьяне, аренда, подушные, ревизия, присяжный, Гражданская Палата, табель о рангах* соседствуют с метафорическим наименованием крепостного права – *стоглавое чудовище, чудище*, являющимся опорным словом эпитафии (трансформированная цитата из «Тилемахиды» Тредиаковского), дающим ключ к содержанию романа. В эпитафии: *Чудище обло, озорно, огромно стозъвно и лаяй*, в тексте «Путешествия...»: *Мы должны признаться,*

мы, ополченные палицею мужества и природы на сокрушение стоглаваго чудовища, высасывающего общественную пищу, уготованную на прокормление гражданъ, что мы ополчаемся, может быть, сами дѣйствиемъ самовластия.

В ораторский слог проникают просторечные слова: *кубарь, зевнуть, храпеть, девки, в пень, возовик, закалякаться*; высокая лексика соседствует с генитивными словосочетаниями, пришедшими в русскую литературу из западноевропейской: *образ радости, зеркало воображения, черты природы, уста нежности* и т.п. Например: *...спокойствие упреждает нахмуренность грусти, располагая образы радости в зеркалах воображения.*

Словом, в прозе Радищева «намечается новый синтез живой русской речи с церковно-книжными, патетическими элементами при посредстве западноевропейской революционной идеологии и конструктивных форм западноевропейских языков. Это были смелые, но с лингвистической точки зрения не вполне удачные попытки», «осуществить эти тенденции... удалось только Пушкину в 20–30-е годы XIX века»¹⁵².

Основные выводы

1. К середине XVIII века становятся зримыми контуры русского литературного национального языка. В этот период можно говорить об унификации языковых элементов, особенно на уровне морфологии.
2. В середине XVIII века оформляется морфологическая система современного русского литературного языка.
3. Морфологические нормы русского национально-го языка впервые были описаны в «Российской грамматике» М.В. Ломоносова и тем самым кодифицированы как единственно правильные для всех видов письменной речи. Большинство форм, отмеченных М.В. Ломоносовым как нормативные, сохранились в современном русском литературном языке.
4. Вопросы нормализации лексики и синтаксиса связаны с системой трех стилей М.В. Ломоносова. Ядром этой стилистической системы является лексика. Грамматические приметы стилей менее четко противостоят друг другу.
5. Основной заслугой М.В. Ломоносова в истории русского литературного языка является сужение пределов ис-

пользования славянизмов и признание литературных прав русского языка, составившего основу не только низкого, но и среднего стиля.

6. Развитие среднего стиля было особенно важным, так как в его рамках создавались произведения, где сочетались разнородные речевые средства, которые отбирались авторами сознательно и целенаправленно. Это само по себе противоречило основным принципам теории трех стилей, разрушало границы стилей и привело в конце концов к распаду системы трех стилей. Развитие среднего стиля способствовало окончательному формированию русского литературного национального языка.

7. Система трех стилей существовала до конца XVIII века, хотя даже во времена М.В. Ломоносова не все литературные произведения уместались в русло этой системы. Особенно много отступлений от норм системы М.В. Ломоносова было в поэтических произведениях, журнальных статьях, переводных и оригинальных романах второй половины XVIII века.

Дополнительная литература

- Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М., 1982. – Глава третья.
- Винокур Г.О. О славянизмах в современном русском литературном языке // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.
- Вомперский В.П. Стилистическое учение М.В. Ломоносова и теория трех стилей. – М., 1970.
- Горшков А.И. Своеобразие композиции и языка «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева // Язык предпушкинской прозы. – М., 1982.
- Замкова В.В. Славянизмы как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века. – Л., 1975.
- Максимов Л.Ю. Славянизмы в языке «Путешествия из Петербурга в Москву» // Русский язык в школе. – 1969. – № 6.
- Сорокин Ю.С. О задачах изучения лексики русского языка XVIII века. – Процессы формирования лексики русского литературного языка. – М.; Л., 1968.
- Функциональные и социальные разновидности русского литературного языка XVIII века. – Л., 1984.
- Язык русских писателей XVIII века. – Л., 1981.

Глава V. Русский литературный язык конца XVIII – начала XIX века

198

Конец XVIII – начало XIX века – период общественных потрясений: восстание Пугачева, известие о Французской революции, реакционная политика Екатерины, арест Новикова, запрет «вольных типографий», появление «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, его арест и ссылка, правление Павла I – «период муштры и цензуры». Однако поступательное движение нового нельзя было остановить. А.Н. Радищев писал в 1801 году: «Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро, Будешь проклято во век, в век удивлением всех... О незабвенно столетие! Радостным смертным даруешь истину, вольность и свет, ясно созвездье во век!» («Осьмнадцатое столетие»).

В стране растет количество школ, развиваются наука, литература и искусство, увеличивается число писателей, растет количество читающей публики. В 1783 году создана Российская Академия для занятий вопросами языка и литературы, в 1789 году появляется первый том первого академического толкового словаря – «Словаря Академии Российской», начинается изучение быта, занятий, языка жителей отдаленных мест России.

Конец века связан с журнальной деятельностью Н.И. Новикова, И.А. Крылова, новыми журналами Н.М. Карамзина, появлением в печати и на сцене комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль», развитием сентиментализма в России.

§ 1. Формирование синтаксических норм русского литературного национального языка

Во второй половине XVIII века складываются современные синтаксические нормы, кодификация которых относится к более позднему времени (грамматики А.Х. Востокова, Н.И. Греча, труды А.А. Барсова, И.И. Давыдова, Е. Станевича, Ф.И. Буслаева и др.). Поэтому читатели этого времени ориентируются на употребление языковых единиц в текстах художественной литературы.

Так, в статье В.П. Светова «Некоторые общие примечания о языке российском» (1779) читаем: «На российском есть теперь довольно число книг, кои образцами служить могут и к правильному изучению языка хороши, хотя и недостаточное подают руководство».

Автор статьи сам основывается на тех нормах, которые были выработаны практикой художественной литературы, о чем и сообщает в грамматике «Краткие правила ко изучению языка российского» 1790 года: «Принял я сперва намерение собрать из лучших наших времен писателей правила ко правому российскому письму»¹⁵³.

Следовательно, кодификация языковых норм в данном случае связана не с появлением грамматик, а с влиянием языка художественной литературы на процесс развития литературного языка, сознательным вмешательством в этот процесс писателей (Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова, Н.И. Новикова, А.Н. Радищева, Н.М. Карамзина).

В.И. Кодухов, изучавший типы сложноподчиненных предложений в русском литературном языке второй половины XVIII века, пришел к выводу о том, что во второй половине XVIII века, когда возникает литература нового типа (журналистика, романы, комедии) и создается современное научное повествование, «новые синтаксические нормы получают широкое распространение; ведущие модели сложноподчиненных предложений (это же можно сказать и о моделях простого и сложносочиненного предложений. – Е. К.) кодифицируются, и определяется тенденция их дальнейшего развития и совершенствования»¹⁵⁴.

1. Устанавливается порядок слов в простом предложении, не отличающийся от современного, соответствующий

199

синтаксическим тенденциям русской разговорной речи. Так, прямым порядком слов именуется словорасположение, которое «начинается обыкновенно подлежащим или его определительным словом, а оканчивается словами, дополняющими сказуемое»¹⁵⁵.

Много интересных наблюдений над законами словорасположения (особенно в пределах именных словосочетаний) сделал И.И. Давыдов, опубликовавший в 1816 году работу о порядке слов в русском языке¹⁵⁶. Например: «слова управляющие помещаются возле управляемых (*Великий Петр преобразовал обширную Россию*)», «вначале ставят имя в дательном или творительном падеже, после всех – в винительном падеже (*Он поехал к ним за разъяснениями на дом*)», приложения должны находиться после главных понятий (*Петр, честь своего века, прославил Россию, страну сильную и богатую*), постпозиция допускается лишь для несогласованных определений (*житель лесов, человек долга*) и для именной части сказуемого (*Филалет был человек благородный по душе своей*).

Н.И. Греч в «Чтениях о русском языке» перечисляет другие случаи постпозиции определения: 1) «когда указываются некоторые свойства кого-либо, а об остальных как бы умалчивается (*Он человек честный, умный*)»; 2) «когда при имени прилагательном находятся дополнения (*Петр был государь великий и на поле битвы и среди мира*)»; 3) «когда имя прилагательное... заменяет придаточное ограничительное предложение (*Человек непросвещенный знает только место своего жительства*)»; 4) «когда прилагательное с существительным находится в самом конце предложения и следует обратить больше внимания на прилагательное (*У меня шуба медвежья, я люблю детей прилежных*)»¹⁵⁷.

Обратный порядок слов в текстах художественной литературы и публицистики, по мнению писателей и филологов конца XVIII – начала XIX века, должен быть стилистически мотивирован, чтобы усиливать воздействие литературы на читателей и слушателей. Именно поэтому Н.И. Греч в «Чтениях о русском языке» выделял естественный и измененный порядок слов, который «сообразуется с различными движениями души говорящего»¹⁵⁸.

Это противопоставление базировалось на одном из высказываний Н.М. Карамзина. «Мне кажется, – писал он, –

что для перестановок в русском языке есть закон: каждая дает фразе особый смысл, и где надобно сказать: *солнце плодотворит землю, там землю плодотворит солнце* или *плодотворит солнце землю* будет ошибкой» («О русской грамматике француза Модрю»).¹⁵⁹

Инверсированный порядок слов в художественной литературе защищал Е. Станевич в «Рассуждении о русском языке»: «Он (прямой порядок слов во французском языке. – Е. К.) имеет тот недостаток, что противоречит чувствам, которые требуют постановления впереди вещи, коей всего прежде поражаются. По сей причине французский язык может быть удобнее в разговорах, но зато он не имеет той живости и того жару, какой потребен в описаниях сильных, где говорят страсти, ниспровергающие упомянутый порядок»¹⁵⁹.

А.Х. Востоков также считал, что «естественный порядок слов может изменяться, когда нужно придать какому-либо слову большую выразительность перемещением оно»¹⁶⁰.

Если текст произведения по своему содержанию, стилю и назначению не требовал инверсии, то отступления от прямого порядка слов считались нарушением языковых законов. Так, И.И. Дмитриев в мемуарах «Взгляд на мою жизнь» фразе Елагина *Неизмеримой вечности в пучину отшедший князя Владимира дух* противопоставляет фразу, которую он составил, «держась естественного порядка в словорасположении»: *Дух князя Владимира, отшедший в пучину вечности неизмеримой*¹⁶¹.

Следовательно, ориентация на прямой порядок слов, свойственный синтаксическому строю французского языка, не мешала русским писателям и лингвистам воспринимать законы русской разговорной речи, обусловленные ситуацией (рема может предшествовать теме и тема предшествовать реме)¹⁶². Например: *В окружности города превысокие горы, на которых построены великолепные монастыри, загородные дома с садами и виноградниками* (Д.И. Фонвизин, Письма из Франции), *Длинный деревянный мост перегибался через Рону, а на другой стороне реки рассеяны прекрасные летние домики, окруженные садами* (Н.М. Карамзин, Письма русского путешественника).

2. Во второй половине XVIII – начале XIX века изменяется состав периода и сложного синтаксического цело-

го, части которых становятся менее протяженными, связь между ними более мотивированной, что дает возможность читателю легко усваивать содержание текста. Ср. утверждение В.С. Подшивалова в «Сокращенном курсе русского слога»: «Промежутки от одной точки до другой в старину бывали очень велики, так что периода одним духом весьма часто выговаривать было не можно; но ныне употребляются по большей части пункты коротенькие, по причине трудного понимания длинных слов, 8, 10 и 15 в периоде, так и довольно»¹⁶³.

Например, в статье Н.И. Новикова «Автор к самому себе» пародируется стиль прозы М.М. Хераскова: *Пастух на нежной свирели воспевает свою любовь; вокруг его летают зефиры и тихим дыханием приятно производят ему прохлаждение. Невинность в видах поднебесных птиц совокупляет приятно свое пение с пастушескою свирелию, и вся природа по успокоении сему приятному внимает согласию. Сама добродетель в виде прелестной пастушки, одетая в белом платье и увенчанная цветами, тихонько к нему подкрадывается, вдруг перед ним показывается, пастух кидает свирель, бросается во объятия своей любовницы и говорит: «Цари всего света, вы завидуете нашему блаженству!»*

Сложная, построенная по латино-немецкому образцу, книжная по своему облику фраза, естественно, не могла удовлетворить представителей нового слога, которые стремились к фразе изящной и приятной, с ясными внутренними связями, к такой фразе, которую можно легко произнести и воспринять на слух. Ср. в повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм»: *Друзья! прошло красное лето, золотая осень побледнела, зелень увяла, деревья стоят без плодов и без листьев, туманное небо волнуется, как мрачное море, зимний пух сыплется на хладную землю – простимся с природою до радостного весеннего свидания, укроемся от вьюг и метелей – укроемся в тихом кабинете своем! Время не должно тяготить нас: мы знаем лекарство от скуки. Друзья! Дуб и береза пылают в камине нашем – пусть свирепствует ветер и засыпает окна белым снегом! Сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки, и повести, и всякие были.*

3. Как и в современном русском языке, в текстах конца XVIII – начала XIX века сложносочиненные предложения

различны по характеру отношения частей (соединительные, разделительные, противительные, сопоставительные, градационные и присоединительные). Например: *Отперли им ворота, и вошли они в горницу двое; Я его поблагодарила, а он сказал, что должен избавить меня от неволи* (М.Д. Чулков); *Они вошли в дом, и Каиб увидел почтенного старца, Роксана рассказала ему приключение, и старик не знал, как отблагодарить Каиба* (И.А. Крылов); *Сочинена она точно в наших нравах, характеры выдержаны очень хорошо, а завязка самая простая* (Н.И. Новиков).

*К приятной тишине влечется мысль моя;
Медлительней текут мгновенья бытия;
Умолкли голоса; земля покрыта тьмою;
И все ко сладкому склонилось покою.*
(М.Н. Муравьев)

Они выражают одновременность совершающихся действий: *Внизу расстилаются тучные... луга, а за ними... течет светлая река*; последовательность действий: *Лошадки тронулись, колокольчик зазвенел, и друг ваш осиротел*; причинно-следственные отношения: *Ты ушла, и мне показалось, что красное солнце закатилось*; сопоставительно-противительные отношения: *Уже беспредельное море засинелось перед нами; уже слышали мы шум его волнения – но вдруг переменился ветер и корабль наш... должен был остановиться против местечка Гревзенда* и т.п. (Н.М. Карамзин).

Средства связи также во многом не отличались от современных. Так, в «Российской грамматике» Академии наук 1802 года находим союзы соединительные: *и, да, не только, но и*; разделительные: *или, либо, ли*; противопоставительные: *а, но, однако, да*. Н.И. Греч в «Начальных правилах русской грамматики» перечисляет союзы: *и, да, а, но, однако, же, между тем, также* и приводит примеры: *Я хотел было ехать, да раздумал; Луна светит ночью, а солнце сияет днем; Я писал долго, между тем нимало не устал; Ты любишь науки, я также нахожу в них удовольствие.*

«Следующие сочинительные союзы, – пишет он далее, – ни, ни, или, или, либо, либо именуются повторительными, потому что повторяются перед каждым из сочиняемых предложений, например: *Ни игры, ни пляски не веселят меня*».

Подобные конструкции с сочинительными союзами широко употреблялись в текстах второй половины XVIII века, хотя в художественной литературе увеличивается количество бессоюзных конструкций, части которых выражают различные смысловые отношения. Ср. употребление бессоюзных предложений в повести Н.М. Карамзина «Юлия»: *Он любил прежде играть в карты: для Юлии оставил их, любил часа по три в день проводить с английскими лошадьми своими: для Юлии забыл их, любил спать до двух часов за полдень: для Юлии переменил образ жизни...*, в «Письмах из Франции» Д.И. Фонвизина: *Господь возлюбил, видно, здешнюю землю: никогда небеса здесь мрачны не бывают; Один недостаток здесь чувствителен: земля не способна к произращению дерев...*, в повести А.И. Клушина «Несчастный М-в»: *С радостью пожертвовал бы он жизнью за спокойствие ее – ему не внемлют.*

4. В текстах XVIII – начала XIX века представлены почти все современные виды и типы сложноподчиненных предложений: с союзным и относительным подчинением, двучленные и одночленные. Например: *Но мы того только называем хорошим стилистом, кто пишет правильно и приятно* (В.С. Подшивалов); *Желал бы я, чтобы Россия... меньше имела нужды в типографических товарах* (Н.И. Новиков); – *Если я беспрестанно буду читать, то когда же я буду писать?* (И.А. Крылов); *Я думаю, что если отец не хочет погубить своего сына, то не должен посылать его сюда ранее 25 лет, и то под присмотром человека, знающего все опасности Парижа* (Д.И. Фонвизин) и т.п.

Во второй половине XVIII века выходят из употребления архаические союзы типа *зане, понеже, поелику* и т.п.

Ряд союзов стал употребляться в новом значении.

В результате сближения книжного языка с живой разговорной речью, отчасти под влиянием французского языка, в результате развития языка художественной литературы в конце XVIII – начале XIX века **складывается синтаксическая система современного русского литературного языка**. Нельзя не согласиться со словами И.И. Ковтуновой: «Состав норм общелитературного русского языка был определен уже в «новом слоге». Собственно языковые нормы, сложившиеся в школе Карамзина, оказались устой-

чивыми и были приняты Пушкиным безоговорочно. Они уже не подлежали пересмотру. Задачей Пушкина была ко- ренная стилистическая реорганизация прозы»¹⁶⁴.

Однако можно констатировать не только сходство синтаксических норм современных и норм конца XVIII – начала XIX века, но и различие их. Так, в определительном придаточном предложении широко используется относительное местоимение *кой*. Например: *Приношу мою чувствительную благодарность за стихи, коими ты меня удостоил* (П.Ю. Львов).

Придаточное определительное могло начинаться относительным словом *кой* или *который*, даже если оно управлялось последующим словом. Например: *Один князь, которого не упомяну имени, построил ее в благодарность за победу, одержанную над татарами* (М.Н. Муравьев).

В «Русской грамматике» А.Х. Востокова 1831 года подобное присоединение придаточного определительного к главному предложению с помощью относительных слов *который* и *кой* рассматривается как нормативное: «Местоимения должны предшествовать существительному придаточного предложения, когда существительное сие употреблено без предлога (*Человек, коего дела известны; Книга, коей содержание любопытно*). Лишь с предлогом существительное может предшествовать относительному местоимению (*Страна, в пределах коей мы живем; Вещи, в цене которых все согласны*)»¹⁶⁵.

Только в «Чтениях о русском языке» 1840 года Н.И. Греча находим современный способ присоединения придаточного определительного к главному предложению, то есть нормативным признается постановка относительных местоимений *который, кто* и *что* «непосредственно за именем существительным, к которому (они) относятся»¹⁶⁶.

В текстах конца XVIII – начала XIX века еще употребляются такие средства связи, как *столь, сколь, колико, поелику, яко, нежели*. Например: *Девушка столь была привлекательна, а печаль ее столь трогательна, что нельзя было не принять в ней участие* (П.Ю. Львов); *Настал день рожденья М-ва: Коликих попечений и коликих радостей стоил он Софье* (А.И. Клушин).

Придаточное причины присоединяется к главному союзом *от того что, для того что* или союзом *что* при наличии в главном предложении относительного слова *затем*. Например, *Красавицы наши снисходительны и жалостливы; ни которая из них, сидя в ложе, не бросит перчатки на гриву разъяренного льва, и не пошлет за нею своего рыцаря, для того что рыцарь – не пойдет за ней* (Н.М. Карамзин), *Не выезжая из города, пользуясь всеми удовольствиями деревни затем, что живу в предместьи* (М.Н. Муравьев).

В.П. Светов в грамматике 1790 года перечисляет союзы: *буде* (противопоставляя ему старый условный союз *аще*), *не токмо, но и, коли, понеже* (*Всякой человек не токмо желать, но и делать должен ближнему добро; Понеже Крис богат, то много и может*).

В учебнике по русскому языку для гимназий 1797 года находим союзы: *буде, понеже, поелику* (*Буде же ты человек, то помни: что ты такое; Скупой богач есть убог, поелику не он златом, но злато им владеет*).

Н.И. Греч в «Начальных правилах русской грамматики» в составе союзов указывает: *буде* (условный), *дабы* (целевой), *ибо* (причинный), *нежели* (сравнительный), *поелику, понеже, яко, ниже* (ни), в составе относительных слов: *кой, отколь, доколе, токмо*; в «Русской грамматике» А.Х. Востокова употребительными названы союзы *не токмо, но и, ниже, поколику, потолику, буде, поелику, понеже*.

§ 2. Изменения в словарном составе русского литературного языка второй половины XVIII – начала XIX века

1. Основу словарного состава русского литературного языка второй половины XVIII века, как и современного русского языка, составляет **нейтральная русская лексика**, которая в течение этого периода пополняется новыми словами, поскольку словарный состав является наиболее пронизываемой и наиболее подвижной сферой языка.

Большинство новых слов образуется по моделям, издавна существующим в русском языке, от русских, обще-

славянских, церковнославянских и заимствованных слов. Имена существительные, например, образуются от глаголов, прилагательных, других существительных с помощью суффиксов *-ние, -ость, -ств, -тельство*¹⁶⁷: *вычисление, донесение, исключение, обогащение, обвинение, огорчение, повторение, предвкушение, прочтение, расставание, упущение; авторство, банкротство, барство, доказательство, кураторство, масонство, поручительство, разбирательство, яacobинство; возмужалость, заgrубелость, затхлость, нравственность, ответственность, приверженность* и др.

Один из самых многочисленных классов новообразований XVIII века – имена существительные с суффиксами *-ость: влюбленность, законность, меткость, неизбежность, ненасытность, общественность, промышленность, торжественность, удаленность* и др.; *-тельность: выразительность, мечтательность, общительность, старательность* и др. Обратимся к текстам XVIII века: *А для того, что тебе откровенность так угодна, я не обинуюсь тебе говорю, что твои слабости составят комедию* (Мольер. «Мизантроп», перевод 1788 года); *Никогда не читывал я романов с такою мечтательностью.., как милой, единственной сей сочинительницы* («Иппокрена», 1799). Ср. у Н.М. Карамзина: **Влюбленность** – *извините, новое слово; оно выражает вещь – влюбленность, говорю, есть самое благодетельное изобретение для света*.

В первой редакции «Писем русского путешественника», рассказывая русским читателям об особенностях Франкfurта, Н.М. Карамзин пишет: *На всякой улице множество лавок, наполненных товарами. Везде знаки трудолюбия, промышленности, изобилия*. К слову *промышленность* в этом тексте дано примечание: «Не может ли сие слово означать латинское *industria* или французское *industrie*?» Во второй редакции «Писем русского путешественника» 1797 года примечаний к этой фразе нет, в третьей редакции 1803 года дано новое примечание: «Это слово сделалось ныне обыкновенным: автор употребил его первый».

И.М. Мальцева, А.И. Молотков и З.М. Петрова приводят интересный материал: в некоторых текстах к русским новообразованиям даны иноязычные аналоги, свидетельствующие о том, что русское слово – неологизм. «Основа-

тельность (*Soliditas*) есть искусство уметь так связывать свои умствования, чтоб из одного предложения выходило другое» (Я.П. Козельский. Философические предложения); «Великий успех сей пиесы надобно приписать интересным *подробностям (détails)*» («Московский журнал», 1791)¹⁶⁸.

В XVIII веке появилось много неологизмов в составе имен прилагательных: *неприятельский, министерский, обывательский, пассажирский, предательский, университетский; балетный, журнальный, кукурузный, магазинный, нервный, секретный, условный; креповый, лаковый, опаловый, портовый, фруктовый; дивизионный, контрреволюционный, пенсионный, революционный, станционный; восхитительный, обольстительный, ослепительный, очаровательный, привлекательный, трогательный; неизгладимый, непоправимый, неотвратимый, непримиримый, несокрушаемый* и др.

Ср. в текстах XVIII века: *Надежда! Где ты? Увы! Исчезли восхитительные мечты твои!* (Н. Эмин); *Песнь ваша стройна и разумна; – Ах! Как пленительна она!* (С. Бобров); *Любовь в бедности есть сугубое мучение для чувствительных сердец* («Пустомеля», 1770).

Среди глаголов появились новые слова: *балагурить, горланить, дурачить, кокетничать, лакировать, маневрировать, нянчить, оккупировать, проказничать, развратничать, рыбачить, садовничать, тиранить, хозяйничать, шуткагурить* и др. Например: *У старика, который сарничаёт, был серебряник боровский, 90 лет, помнит деда моего...* (А.Н. Радищев); *Граф Воронцов злодействует везде... горланит в Совете* (М. Гарновский, 1790); *Они портняжат, сапожничают, кожевничают и валяют войлоки* (И. Лепехин). Однако многие из глаголов могли существовать в живой народной речи и раньше, а во второй половине XVIII века проникнуть в литературный язык.

II. Во второй половине XVIII века, и особенно в его конце, по-прежнему остро стоит вопрос о славянизмах, так как последователи Ломоносова в своей литературной практике не только употребляли общеславянскую лексику и славянизмы, «вразумительные грамотным людям», но и «весьма обветшалые». Пересмотр книжной лексики и отбор славянизмов, способных выполнять определенные стилистические функции в текстах художественной литературы и

публицистики, сокращение числа славянизмов в текстах сочинении различных жанров, – вот те вопросы, которые волновали писателей, журналистов, филологов в конце века.

Высокий стиль перестает быть ведущим стилем русской литературы, но риторические (патетические, торжественные, высокие) тексты существуют в произведениях писателей различных направлений от Карамзина и Радищева, поэтов-декабристов и Пушкина до наших дней. Так же как на заре развития русской литературы, славянизмы выполняют в этих текстах свою основную стилистическую функцию – служат для создания высокого стиля; для обозначения высоких понятий; развития «высокой темы».

В стихотворении К.Н. Батюшкова «Переход через Рейн»:

Все крики **бранные** умолкли, и в рядах
Благоговение внезапно воцарилось,
Оружье долу преклонилось,
И **вождь** и ратники **чело** склонили **в прах**:
Поют **владыке** вышней силы,
Тебе, подателю побед,
Тебе, **незаходимый свет!**

Как уже отмечалось, в произведениях, созданных по законам среднего стиля («слезные комедии», лирика, интимные диалоги комедий и трагедий), славянизмы начинают выполнять новую функцию – создание поэтического образа, обозначение прекрасного, создание поэтического слога, – и эта функция становится основной в текстах XIX–XX веков, на что обращали внимание многие филологи (В.В. Виноградов, Г.А. Гуковский, Г.О. Винокур, В.Д. Левин, Е.Г. Ковалевская, В.В. Замкова).

Так, в статье Г.О. Винокура «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина» читаем: «Старым словам, обладавшим в прошлом разного рода «высокой» экспрессией – то эмоциональной «громкости» и «пышности», то рассудочной отвлеченности, то гражданственности, – теперь... была сообщена экспрессия «сладостности», нежности, пластичности и музыкальности»¹⁶⁹.

Примерами поэтизм, то есть славянизмов, употребляемых поэтами и писателями конца XVIII – начала XIX

века для создания поэтического образа, могут служить слова *агнеи, вежды, зрак, зреть, зеницы, жена, муж, перси, твердь, чертог, юдоль; алкать, лобзать, отверзать*, перешедшие в фонд поэтической речи XIX–XX веков. Ср., например, употребление славянизма *десница*.

У А.А. Дельвига:

*Когда, последую холодному Борею,
Опустошаешь ты зеленые луга,
Ложась на весь мир, десницею твоею
Повсюду сеются пушистые снега.*

У Н.М. Языкова:

*Потупя очи, к небесам
Мою десницу поднимаю;
Стою, как вкопанный, – и вам
Благоговейно присягаю.*

У А.А. Блока:

*Фиолетовый запад гнетет,
Как пожатые десницы свинцовой.*

Для создания поэтического слога поэты конца XVIII – начала XIX века широко используют неполногласные формы слов наряду с русскими полногласными формами: *блато, вран, град, древо, класы, мраз, власы, врата, глава, глас, золотой, молодой, хладный и ворон, город, колос, голос* и т.п.

Так, в повести «Сиерра-Морена» Карамзин употребляет слово *волосы*: *Луч утреннего солнца позлащал белую урну и возвышал трогательные прелести нежной Эльвиры; ее русые волосы, рассыпаясь по плечам, падали на черный мрамор.*

Пушкин в трагедии «Каменный гость» в сходном тексте употребляет неполногласную форму слова: [Дон Гуан:] *Я только издали с благоговеньем смотрю на вас, когда, склонившись тихо, Вы черные власы на мрамор бледный Рассыплете.*

Функцию поэтизмов в литературе этого времени выполняют лексико-морфологические славянизмы: слова с префиксами *воз-, со-*, имеющие параллельные русские формы: *воздыхать, воспылать, восчувствовать, воссиять, сокрыть, соделать, сопутник* и др.

Трудно согласиться с исследователями текстов XVIII века, считающими, что поэтическая лексика не была, как высокая лексика, прикреплена к каким-либо определенным темам или текстам. Здесь иные темы, иные тексты для реализации нового коннотативного значения слов (эстетического, поэтического), но они есть, и их легко выявить. Именно в произведениях сентиментальных поэтов и прозаиков установились поэтические темы: любовь, свидание, разлука, дружба, единение с природой, поэзия, творчество и т.п.

а) Основная текстовая функция поэтизмов в лирике XVIII–XIX веков – создание живописных портретов возлюбленной, возлюбленного, друга, напоминающих портреты Рокотова, Левицкого, Боровиковского, Кипренского, Брюллова.

*Я помню голос милых слов,
Я помню очи голубые,
Я помню локоны золотые
Небрежно вьющихся власов.
(К.Н. Батюшков. Мой гений)*

б) Другая текстовая функция поэтизмов – создание романтических пейзажей.

*Луны ущербный лик встает из-за холмов...
О тихое небес задумчивых светило,
Как зыблется твой блеск на сумраке лесов,
Как бледно брег ты озлатило!
(В.А. Жуковский. Вечер)*

Следует отметить также обусловленность употребления славянизмов версификационными целями в поэтических произведениях, что отмечено еще В.К. Тредиаковским в трактате 1735 года «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» и характерно для произведений классицизма. Например, в драме Г.Р. Державина «Евпраксия»: [Федор:] *От слабости своей, какой нам ждать отрады. Пусть дома мы спасли, пускай спасем мы грады; у П.А. Вяземского: Как лучшая весна, как лучшей жизни младость, Ты улыбаешься утешенной земле. О пламенный восторг! В душе блеснула радость.*

Славянизмы, как и русская архаическая лексика, в произведениях писателей конца XVIII – начала XIX века выполняют еще одну функцию, которая сохранилась за ними в исторических сочинениях и художественной литературе до наших дней: они использовались как средство стилизации для воссоздания языка прошедших эпох, библейского стиля, восточного и т.д.

Подобное словоупотребление находим в исторических произведениях Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, в стилизованных романах М.Н. Загоскина, И.И. Лажечникова, А.К. Толстого.

В литературе второй половины XVIII века славянизмы служат для создания пародий на кого- или что-либо. Например, в журнале Н.И. Новикова «Утренний свет» в 1777 году в шутовском рассказе о собрании издателей: *Проговорив сие, садится он паки с важностью и потирает зардевшее чело свое; Пылающее его желание приобщить что-либо к пользе и благосостоянию своих сограждан развезло его человекоподобием тронутое сердце, и начал он вещати тако... У В.Л. Пушкина: Не ставлю я нигде ни семо, ни овамо. Свободно я могу и мыслить и дышать. И даже абие и аще не писать.*

Следовательно, в конце XVIII – начале XIX века славянизмы становятся приметой языка художественной литературы, выполняя те функции, которые закреплены за ними до сих пор.

Однако в художественной литературе, публицистике и научных сочинениях конца XVIII – начала XIX века по традиции используются без особых стилистических функций многие «обветшалые славянизмы», архаические слова, на которых лежит печать схоластической учености и приказного слога, что особенно характерно для переводов.

Большое количество архаической лексики, в том числе и славянизмов, находим в речах профессоров Московского университета конца XVIII века, часто целиком выдержанных в рамках высокого слога. Например, в речи Н.И. Стрехова «О влиянии наук в общее и каждого человека благоденствие» 1788 года: *С каким же чувством радости, усердия и благодарности ко Всевышнему должны служить все сыны отечества торжествовать благословенный день*

восшествия на Всероссийский престол Всеавгустейшия нашей Монархини! Ибо коликих благ источником для России учинилось сие важное и во веки незабвенное происшествие! Коль великая и неизреченная милости всецелая десница Творца излила на нас, оправдав царствовать над нами Великую Екатерину.

Большое количество «обветшалых славянизмов» было включено в «Словарь Академии Российской», который с большим правом, чем Словарь 1847 года, может быть назван словарем церковнославянского и русского языка, так как составителей интересовало не только живое употребление слова, но наличие или отсутствие его в текстах церковной литературы, что обусловило пометы «церковное» или «славянское» для значительной части лексики, включенной в словарь.

В составлении «Словаря Академии Российской» участвовали церковники (из 38 составителей, отмеченных в предисловии ко II тому словаря, 10 принадлежали к духовному сословию: протоиерей Иоанн Красовский, иерей Иоанн Сидоровский, митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский и др.).

В предисловии к I тому высказаны основные положения учения о сущности славенороссийского языка, разделяемого большинством составителей словаря: «Российская Академия... главнейшим себе поставила долгом сочинение словаря или изъяснение слов, речений, речей и разного обрзаца вещаний, в языке славенороссийском употребительных... Славенороссийский язык большей частью состоит из славенского, или, яснее сказать, основу свою на нем имеет; хотя впрочем великое множество содержит слов собственно русских, по свойству коих некоторые из славенского языка почерпнутые иное окончание, иное образование, а другие и новый смысл получили».

Источниками для словаря послужили все известные церковные книги, летописи, древние и новые законодательства, художественная литература первой половины XVIII века¹⁷⁰. Все это повлекло за собой включение в словарь большого количества слов, давно ушедших из живого употребления или всегда бытовавших в узкой церковной сфере. В состав словника вошли такие слова, как *абие* ('тотчас,

скоро'), *аки* ('будто'), *амо*, *амо же* ('куда'), *аще* ('если'), *егда* ('когда'), *еже* ('чтобы'), *занеже*, *понеже* ('так что') и др.; *балии* ('лицедей, актер'), *багряница*, *вервь*, *вертеп* ('пещера'), *весь* ('село'), *вья*, *говядо*, *голка* ('шум'), *гробля* ('ров'), *дщерь*, *корзно* ('верхняя одежда'), *котора* ('ссора, распря') и т.п.

Из двух параллельных форм – полногласной и неполногласной – составители предпочитали вторую: *блато*, *брада*, *власа*, *врата*, *глас*, *древо*, *крава* (с указанием: «просто: *корова*»).

Прогрессивным было стремление писателей конца XVIII – начала XIX века к установлению единой общелитературной нормы, к ограничению употребления устарелых слов, славянизмов, не мотивированных стилистически; к отбору жизнеспособных лексических единиц книжного языка.

III. Существенная проблема развития словарного состава русского литературного языка второй половины XVIII – начала XIX века – освоение **заимствованных слов**, поскольку весь XVIII век – эпоха непрекращающихся и интенсивных языковых контактов.

«Различия между отдельными временными этапами в пределах века связаны с изменением внешней культурно-исторической обстановки (смены ведущих языковых влияний на русский язык)»¹⁷¹. Многие уже ассимилированные заимствования относятся к Петровской эпохе, в том числе и заимствования из французского языка, но о тесной культурно-экономической связи России и Франции можно говорить лишь в 40–80-е годы.

В этот период большинство читающей публики владело иностранными языками, придворные офицеры, служащие государственного аппарата, журналисты, писатели говорили по-французски, законодательницей мод стала Франция, преобладают переводы с французского языка (в 90-е годы их 55%, то есть больше половины всех переводов¹⁷²). Все сказанное обусловило вхождение в русский язык французских слов.

Во второй половине XVIII века словарный состав русского языка пополнился следующими галлицизмами: *аванцена*, *альбом*, *ансамбль*, *афиша*, *баллада*, *баллон*, *биллиард*, *бинокль*, *бланк*, *брошюра*, *букет*, *вальс*, *демагог*, *деталь*, *дирижер*, *дублер*, *жилет*, *идеал*, *интерес*, *кокетка*, *контраст*,

костюм, *ликер*, *материализм*, *материалист*, *паркет*, *партнер*, *пейзаж*, *персонаж*, *суфлер*, *сюжет*, *тост*, *тротуар*, *туалет*, *факт*, *флакон*, *шалль*, *эгоист*, *эстетика*, *этюд*.

Продолжались заимствования и из других языков – немецкого: *абонировать*, *анализ*, *анализировать*, *бинт*, *клавиатура*, *комбинация*, *официант* и др., итальянского: *адажио*, *аккомпанемент*, *анданте*, *аккорд*, *браво*, *мандолина* и др., латинского: *аберрация*, *антагонист*, *декламация*, *декламировать* и др.

Большинство слов иноязычного происхождения было адаптировано русским языком, поскольку в основном заимствовалась лексика литературы и искусства, научная терминология, слова, называющие новые предметы дворянского быта.

Однако в придворных кругах екатерининского времени начинается чрезмерное увлечение всем французским: модами, манерами, вкусами, что вошло в историю под названием «галломания». Именно в этот период в русский язык было введено «множество слов французских, не по нужде, а по буйственному пристрастию ко всему, что называется французским», по словам историка Болтина¹⁷³.

В это же время русская интеллигенция выступает в печати с призывом ценить отечественную культуру, беречь чистоту русского языка. М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков, Н.И. Новиков, И.А. Крылов и Н.М. Карамзин, каждый по-своему, со своих позиций, принимали участие в борьбе с галломанией. Так, М.В. Ломоносов предостерегал от чрезмерного употребления иноязычных слов. Он писал: «Старательным и осторожным употреблением сродного нам коренного славенского слова купно с российским отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков»¹⁷⁴.

А.П. Сумароков активно боролся за чистоту русского языка против засорения его иноязычными словами, что нашло отражение в ряде его теоретических статей и литературной практике. «Восприятие чужих слов без надобности есть не обогащение, но порча языка», – писал он в статье «О истреблении чужих слов из русского языка».

В 1774 году Н.И. Новиков издает еженедельное сочинение «Кошелек», направленное против тех соотечествен-

ников автора, которые «обольщены будучи некоторыми снаружи блестящими дарованиями иноземцев, не только что чужие земли предпочитают своему отечеству, но еще, ко стыду целой России, и гнушаются своими соотечественниками и думают, что россиянин должен заимствовать у иностранных все, даже и до характера»¹⁷⁵.

В одной из статей он пишет: «Я недавно был в дружеской беседе, где, весьма весело препровождая время в разговорах и рассуждениях, случилось одному из приятелей моих вымолвить без всякия нужды французское слово в российском разговоре. Сие подало нам причину к рассуждению о сем злоупотреблении, вкравшемся в нас к порче российского наречия. Мы находили, что российский язык никогда не дойдет до совершенства своего, если в письменах не прекратится употребление иностранных слов; но потом встретилось новое препятствие: оное состояло в том, что если в письменах и начнут с крайнею только осторожностью употреблять иностранные речения, а будут отыскивать коренные слова российские и сочинять вновь у нас не имевшихся, по примеру немцев, то и тогда сие утвердиться не может, если не будет такая же строгость наблюдаема и в обыкновенном российском разговоре»¹⁷⁶.

В «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина читаем: «В нашем так называемом обществе без французского языка будешь глух и нем. Не стыдно ли? Как не иметь народного самолюбия? Зачем быть попугаями и обезьянами вместе? Наш язык и для разговоров, право, не хуже других».

В конце XVIII – начале XIX века наблюдается и противоположное явление: пуризм, нетерпимость по отношению к любым заимствованиям, и особенно к словам, пришедшим из французского языка. Причины пуризма различны: в конце XVIII века – боязнь веяний Великой французской революции; в первые десятилетия XIX века – понятные патриотические мотивы участников Отечественной войны 1812 года; у консерваторов – боязнь всего нового: изменений общественных, культурных, бытовых, изменений в литературном языке и в языке художественной литературы, что наиболее ярко выразилось в статьях защитника старого слога А.С. Шишкова.

Вероятно, теми же причинами объясняется пуризм Академии российской, послушной воле Екатерины II, которая, по свидетельству М.И. Сухомлинова, требовала, чтоб «в сочиняемом Академиею словаре» избегали «всевозможным образом слов чужеземных, а наипаче речений, заменяя оные словами или древними или вновь составленными»¹⁷⁷.

Именно потому на собрании членов Академии российской было решено: «Сколько возможно избегать иностранных слов и стараться заменять их или старинными словами, хотя бы они были и обветшалые, ибо в сем случае частое употребление удобно может паки приучить к оным, или словами, находящимися в языках, от славенского корня происшедших; или же вновь по свойству славенороссийского языка составленными»¹⁷⁸.

В журнале «Северный вестник» опубликовано следующее сообщение о заседании Академии российской 19 марта 1804 года: «Его превосходительство господин президент Академии, стараясь изыскать средства к обогащению русского слова, составляющего главный предмет упражнений Академии, предложил на первый случай следующие в российском языке употребительные иностранные слова: *аудиенция, акция, амфитеатр, антипатия, арест, арестант, арсенал, артиллерия, аспект, адрес, аманат, амнистия* с тем, чтобы господа члены приняли на себя труд как сии, так и подобные им слова, каковые в каждое собрание от него, господина президента, или от господ членов сообщены будут, заменять старинными российскими, или в случае недостатка оных вновь по правилам языка составленными равносильными словами, и сообщать только в Академию, дабы она по утверждению общим согласием могла вносить их в Словарь свой». В следующих номерах журнала за 1804 и 1805 годы сообщалось о результатах замен: *антипатия – противустрастие и отвращение, арест – задержание, амнистия – предание забвению, всепрощение* и т.п., только термины *амфитеатр* и *артиллерия* пришлось оставить без перевода, «поелику равносильных им слов не отыскано».

Интересно сравнить состав словника первого издания Словаря Академии российской 1789–1794 годов и второго издания 1806–1822 годов, особенно его последних

томов, вышедших в тот период, когда наблюдается спад пуристических тенденций. По сравнению с первым изданием во второе вошли слова: *фагот, фаланга, фамилия, факт, фасад, филяр, фланель, флегматик, формат, форпост, фрак* ('кафтан французского покроя'), *фрейлина, фронтон, франт, фурия* и др.

Более продуктивным был метод калькирования. Б.В. Унбегаун в статье: «Le calque dans les langues slaves littéraires» приводит большое количество калек французских слов, которые появились в русском литературном языке в XVIII веке: *влияние (influence), развитие (développement), сосредоточить (concentrer), обстоятельство (circonstance), утонченный (raffiné), трогательный (touchant), расстояние (distance), развлекать (distraindre), предвзвешивание (préjuger)*¹⁷⁹.

Некоторые из этих калек встречаются уже в текстах середины XVIII века (*трогать, влияние*), но широкое распространение получают в конце века. Например, глагол *трогать* в переносном значении (французское *toucher*) отмечен словарями второй половины XVIII века («Российский Целлариус» 1771 года, словарь И. Нордстета 1780 года, Словарь Академии российской).

Споры относительно возможности употребления этого слова в переносном значении шли еще в конце 40-х – начале 50-х годов. В.В. Виноградов приводит следующие тексты. В 1748 году Сумароков в трагедии «Гамлет» впервые использует семантическую кальку: *И на супружню смерть нетронута взирала*. Третьяковский протестует: «Тронуть сердце вместо привести в жалость за французское *toucher* столь странно и смешно, что невозможно словом изобразить», но Сумароков не согласен с критикой: «Тронуть сердце вместо привести в жалость говорит весь свет». Прав оказался драматург: слово в его переносном значении стало широко употребительным и в русском языке.

Однако наиболее широко глагол *тронуть* и его производные *трогательный, трогательно, трогательность* представлены в литературе сентиментализма, на что указывает и текст пародийной пьесы А.А. Шаховского «Новый Стерн» 1805 года: [Граф:] *Добрая женщина, ты меня трогашь*, [Крестьянка:] *Что ты, барин, перекрестися, я до тебя и не дотронулась*.

Существительное *влияние* употреблялось в книжных текстах в значении 'вливание', в середине XVIII века под воздействием французского глагола *influens (sur)* получило значение 'действие, оказываемое на кого, что-либо'.

Среди калек было много морфологических: *расположение (disposition), сосредоточить (concentrer), впечатление (impression), подразделение (subdivision)* и др., но особенно много во второй половине XVIII века появилось **семантических калек**, что приводило в негодование защитников старины. Так, А.С. Шишков в «Рассуждении о старом и новом слоге» упрекал «нынешних писателей» в том, что они употребляют иноязычные слова, создают русские, «французские имена, глаголы и целые речи переводят из слова в слово на русский язык», «самопроизвольно принимают их в том же смысле из французской литературы в Российскую словесность».

Отчасти Шишков был прав: многие русские слова под влиянием семантики французских слов расширили свой смысловый объем и стали употребляться в переносном значении: *тонкий (fin), утонченный (raffiné), живой (vif), упоение (enivrement), плоский (plat), черта (trait), вкус (gout)* и т.п., но начало этого процесса – середина XVIII века. Ср. употребление слова *вкус*: *Они по очереди перед собранием прочитывали свои сочинения, и полагались на вкус и на рассуждение хозяйки* (М.Д. Чулков); *Но чтобы уметь хорошо сочинять, то потребно учение, острый разум..., хороший вкус, знание свойств русского языка* (журнал «Пустомеля»), *Ломоносов впечатлел россиянам примером своим вкус и разборчивость в выражении...* (А.Н. Радищев)¹⁸⁰.

В рассматриваемый период состав русского литературного языка значительно пополнился кальками французских выражений: *принять решение (prendre résolution), взять, брать, принять участие (prendre part), взять меры (prendre les mesures), от всего сердца (de tout mon coeur); игра не стоит свеч, жечь свечу с двух концов, сломать лед, быть не в своей тарелке, видеть все в черном свете* и т.п.

Под влиянием западноевропейской поэзии значительно расширился состав генитивных метафор, восходивших в России к церковному красноречию: *светило дня, язык взоров, зеркало души, печать спокойствия, потребность души, весна жизни, гений покоя* и т.п.

Например, у Н.М. Карамзина:

*Я жребий свой благословлял,
Любуясь прелестью награды –
И тихий свет моей лампы
С звездою утра угасал.
Когда светило дня на небе угасает,
В задумчивости ты взираешь на него.*

IV. Во второй половине XVIII века продолжается отбор просторечной и простонародной лексики для словарного состава литературного языка. Ср. включение в словарь второго издания «Словаря Академии Российской» (1806–1822) слов: *загул, закут, заморыш, летун, непосед, неслух, писака; дубасить, малевать, остолбенеть, улизнуть, фискалить* и т.п., широкое распространение в письменных текстах конца века слов *авось, быт, взбалмошный, втихомолку, жадный, жара, затея, крыша, молчком, пустяк, раздолье, спозаранку, тотчас, чушь* и т.п., вошедших в литературный язык как нейтральные или разговорные единицы. Многие лексемы, частотные для текстов середины XVIII века, становятся менее употребительными: *втюрить, гольтепа, сочить, тяпать* и др.

§ 3. Роль Н.М. Карамзина в истории русского литературного языка

Более полувека в России господствовал классицизм, в недрах которого родилось новое литературное направление. Расцвет сентиментальной литературы был интенсивным, но непродолжительным (90-е годы XVIII века – самое начало XIX века), хотя сентиментализм сыграл очень важную роль в истории отечественной словесности (здесь начало русской психологической прозы), в истории поэтического языка (более зримым стало различие обычной и поэтической речи с ее направленностью на само слово, обертонами смысла и т.п.), в истории русского литературного языка (сближение книжного языка с разговорной речью). Главой сентиментального направления в России был Н.М. Карамзин.

Если пользоваться терминологией Ю.Н. Тынянова, противопоставлявшего и сопоставлявшего два рода деятелей: **архаистов** и **новаторов**, то Н.М. Карамзин, конечно, относится к последним. Именно поэтому, начиная с XVIII века и до сих пор, его деятельность вызывает полярные оценки, на что указал еще В.Г. Белинский в одной из своих ранних работ: «Карамзин – вот актер нашей литературы, который еще при первом своем дебюте, при первом своем появлении на сцену, был встречен и громкими рукоплесканиями, и громким свистом! Вот имя, за которое было дано столько кровавых битв, произошло столько отчаянных схваток, переломлено столько копий! И давно ли еще умолкли эти бранные вопли, этот звук оружия, давно ли враждующие партии вложили мечи в ножны и теперь селятся объяснить себе, из чего они воевали? Кто из читающих строки сии не был свидетелем этих литературных побоищ, не слышал этого оглушающего рева похвал преувеличенных и бессмысленных, этих порицаний, частью справедливых, частью нелепых? И теперь, на могиле незабвенного мужа, разве уже решена победа, разве восторжествовала та или другая сторона? Увы! еще нет!» («Литературные мечтания»).

Трудно переоценить то, что сделал Н.М. Карамзин для развития русской культуры. Раскроем «Историю русской литературы XVIII века» Д.Д. Благого, обратим внимание на те фразы, где употребляется наречие *впервые* и однокорневые слова: «Детское чтение для сердца и разума», где работал писатель, – «*первый* русский детский журнал», переводы его в этом журнале – «*первый* опыт Карамзина в столь излюбленном им впоследствии жанре повести и *первый* шаг к созданию оригинальной повести из русской жизни», перевод трагедии «Юлий Цезарь» – *первая* пьеса Шекспира, появившаяся на русском языке, «мало того, он не только «*первый* у нас», по словам Пушкина, «показал опыт торговых оборотов в литературе», но и *первый*, в течение всей своей литературной деятельности, энергично отстаивал право на занятие литературой как «главным делом жизненным», «*впервые* у нас Карамзин стал систематически помещать в своем журнале критические статьи... (в «Московском журнале». – Е. К.), альманахи «Аглая», «Аониды» – «тип издания, также введенный у нас *впервые*», «Вестник Европы» – *ро-*

доначалник наших последующих так называемых «толстых журналов», «повести Карамзина являются *первыми* в нашей литературе... образцами психологического повествования», «*первый* русский писатель, творчество которого получило широкую европейскую известность» и т.д.¹⁸¹

Ср. высказывание Ю.М. Лотмана: «Самое поразительное, что эксперимент удался. Карамзин создал не только произведение, но и читателя. У всякого, кто изучает читательскую аудиторию 1780-х и 1800-х годов, создается впечатление, что за эти 20 лет произошло чудо – возник читатель как культурно значимая категория... Русская литература знала писателей более великих, чем Карамзин, знала более мощные таланты и более жгучие страницы. Но по воздействию на читателя своей эпохи Карамзин стоит в первом ряду, по влиянию на культуру времени, в котором он действовал, он выдержит сравнение с любыми, самыми блестящими именами»¹⁸².

Ср. высказывание А.В. Гулыги: «История государства Российского» – это точка отсчета новой русской литературы, начало ее классического периода. Все русские классики выросли на труде Карамзина. Это документальная проза – великолепная по языку, выразительная по психологическим характеристикам, глубокая по затронутым философским проблемам... «История государства Российского» – точка отсчета не только литературы, но и нашего языка, начало современного русского языка. Пушкин был согласен с Вяземским, увидевшим в Карамзине «образователя прозаического языка» и пояснял, в чем состояло дело: «Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова»¹⁸³.

Думается, что именно в этом содержится ответ на вопрос, **почему** Н.М. Карамзин явился **реформатором литературного языка** и стал одним из предшественников А.С. Пушкина – родоначальника современного русского языка.

Объектом исследования писателей нового времени, которых позже стали называть **сентиментальными**, стал обычный человек с его радостями и печалью, жизнью сердца и четким представлением об этических и эстетических нормах, человек, связанный с природой, обществом, другими людьми «узами дружбы», «узами любви». Высо-

кий или низкий стиль, преобладающие в произведениях классицизма, простой слог, родившийся путем скрещения низкого и среднего стилей, не могли служить карамзинистам, хотя любые новаторы тесно связаны с традициями прошлого (Ю.Н. Тынянов).

Преобразования Карамзина коснулись двух сторон литературного языка: его **синтаксической структуры и словарного состава**. И то, и другое было связано с прогрессивным стремлением писателя **сблизить литературный язык и живую разговорную речь образованных людей** своего времени, дать **образцы литературной разговорной речи в различных жанрах художественной литературы, освободить литературный язык от устарелых языковых единиц**.

В статье «Отчего в России мало авторских талантов» Н.М. Карамзин пишет: «Русский кандидат авторства, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык». Карамзинист П.И. Макаров, полемизируя с А.С. Шишковым, подчеркивает необходимость создать единый литературный язык для устного и письменного общения людей, «чтобы писать, как говорят, и говорить, как пишут».

Однако нормированной разговорной речи в конце XVIII века еще не существовало, поэтому перед писателями стояла двойная задача: слушать живую речь, отбирать из нее элементы, наиболее характерные для русского языка, показывать читателям, «как надобно выражать приятно некоторые даже обыкновенные мысли». В этом отношении русский литературный язык отличался от французского: «Французский язык весь в книгах, а русский только отчасти, французы пишут, как говорят, а русские обо многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом».

Карамзинисты близко подходят к современному определению понятия «литературный язык» – «обработанная форма общенародного языка», «кодифицированная форма общенародного языка», ратуя за отбор языковых единиц для данной речевой ситуации, данного текста, обусловленный вкусом писателя.

Требование вкуса становится основным в литературной и публицистической практике Карамзина и его последователей, предвосхитивших пушкинский принцип

употребления языковых элементов – **соразмерность и сообразность**, – хотя часто карамзинское понимание норм литературного языка грешило субъективностью (трудно было дать объективный ответ на вопрос: соответствует или не соответствует вкусу употребление той или иной синтаксической конструкции, того или иного слова).

Руководствуясь хорошим вкусом, учитывая требования современности, выступая за сближение книжного языка с живой речью, сторонники нового слога выступили против устаревших языковых элементов, так как основой литературного языка, по их мнению, должна была стать разговорная речь и, напротив, нормы разговорной речи должны были формироваться под влиянием литературного языка.

И. Карамзинисты считали, что стилистическая система Ломоносова с ее иерархией стилей старанием книжников второй половины XVIII века превратилась в архаическую систему, мешавшую дальнейшему сближению книжного языка и разговорной речи. На преодоление косности этой системы и была направлена деятельность Карамзина. Следует отметить, что противники старого слога вели борьбу не с наследием Ломоносова, в чем их упрекали шишковисты, но с **современными** архаистами и книжниками, употреблявшими в литературе обветшалые слова, чувствуя себя при этом наследниками Ломоносова.

Например, И.И. Дмитриев в мемуарах «Взгляд на мою жизнь» утверждал: «Потом Ломоносов, одаренный превосходным гением, очистил книжный язык от многих слов, обветшалых и неприятных для слуха; подчинил его законам исправленной им грамматики; предложил в риторике своей правило для соблюдения плавного словотечения; и хотя советовал пользоваться чтением церковных книг, но сам начал писать чистым русским языком, понятным каждому состоянию, и заслужил славу первого преобразователя нашего отечественного слова»¹⁸⁴.

В статьях о происхождении русского литературного языка Н.М. Карамзин нигде не отрицал важной роли церковнославянского языка в формировании русского литературного языка старшего периода, необходимости употребления в литературе книжной лексики, возможности использования славянизмов в определенных стилистических целях.

Он протестовал лишь против немотивированного употребления «обветшалых славянизмов», непонятных широкому кругу читателей. Термин «славянизм», как и в современном языкознании, понимался при этом широко, объединяя слова, различные в этимологическом отношении (общеславянская, древнерусская, старославянская лексика).

Литературная практика Карамзина соответствовала теоретическим требованиям карамзинистов. Употребление славянизмов свойственно всем произведениям Карамзина, но в различные периоды его творчества характер использования славянизмов менялся.

В ранних произведениях писателя еще заметно влияние ломоносовской системы с разделением слога по жанрам. Например, для перевода философской поэмы Галлера «О происхождении зла» (1786 год) и трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (1787 год) Карамзин использует большее количество славянизмов и архаизмов, чем для перевода идиллии Геснера «Деревянная нога» (1783 год) и драмы Лессинга «Эмилия Галотти» (1788 год). Кроме того, в переводах поэмы Галлера и трагедии Шекспира употребляется ряд архаизмов, не характерных для зрелых произведений Карамзина: *аспид, врачество, злак, кормило, лествица, обрящет, орало, позорище; прободать, собор, рамо, сретение, «глас вопиющего», «отверстые очи»* и т.п.

В стихотворениях Карамзина, повестях «Юлия», «Бедная Лиза», «Холодный и чувствительный» и других произведениях 90-х годов XVIII – начала XIX века славянизмы выполняют четыре функции: создание высокого стиля, наименование высокого понятия в данном микро-тексте; создание поэтического стиля, поэтических образов в макротексте; версификационная функция; создание исторического колорита.

Например: 1) *Ужасная клятва! Она заграждала уста мои («Сиерра-Морена»); Иногда на вратах храма рассматриваю изображение чудес («Бедная Лиза»); – Я лобызаю руку, которая меня наказывает («Остров Борнгольм»)* и т.п.

2) *Солнце по чистому лазоревому своду катилось уже с западу, море, освещаемое златыми его лучами, шумело, корабль летел на всех парусах по грудам рассекаемых валов, которые тщетно силились опередить его («Остров Борнгольм»);*

Другом!.. Как **сладостно** было имя сие в устах любезной! – Я в первый раз поцеловал тогда руку ее; ...слезы мои будут всегда мешаться с утреннею и вечернею рососою на **сем хладном** мраморе!; Любовь моя была красноречива: я успокоил милую, и все облака исчезли в ангельских **очах** ее («Сиерра-Морена»).

3) а) *Пой во мраке тихой роици,
Нежный, кроткий соловей!
Пой при свете лунной ноици!
Глас твой мил душе моей.
Но **почто** ж рекой катятся
Слезы из моих **очей**,
Чувства ноют и томятся
От гармонии **твоей**?*
(«К соловью»);

б) *Если ж взором открывают
На **брегу** друзей, родных,
«О блаженство!» – восклицают
И летят в объятья их.
(«Берег»).*

4) Для последнего периода творчества Карамзина характерно иное использование славянизмов, что обусловлено обращением писателя к историческим повестям («Наталья, боярская дочь», «Марфа Посадница») и работой его как историографа.

В «Истории государства Российского», в стилизованных исторических повестях, наряду с историзмами (*вече, житые люди, гость, посадник, секира, бердыш, воевода, тысяцкий* и др.), широко используются славянизмы, одновременно выполняя две функции: средство создания высокого, торжественного стиля и колорита эпохи. Например: *Вдруг колеблются толпы народные, и громко раздаются восклицания: «Марфа! Марфа!» Она **всходит** на железные ступени, тихо и величаво; **взирает** на бесчисленное собрание граждан и безмолвствует... Важность и скорбь видны на бледном лице ее... Но скоро осененный горестию **взор** блеснул огнем вдохновения, бледное лицо покрылось румянцем, и Марфа **вещала**: «Вадим! Вадим! Здесь лилась священная кровь твоя,*

*здесь призываю небо и тебя во свидетели, что сердце мое любит славу отечества и **благо** сограждан, что скажу истину народу новгородскому и готова запечатлеть ее моею **кровию**. Жена дерзает говорить на **вече**, но предки мои были друзья Вадимовы...* («Марфа Посадница»).

II. При оценке реформы Карамзина в области русского литературного языка и стилистики очень важным является вопрос о заимствованиях, об отношении к ним Карамзина, его сторонников и противников, так как долгое время господствовало мнение о галломании писателя.

Современники Карамзина никогда не связывали явление галломании с его именем. Неизвестный автор в «Журнале российской словесности» писал: «С некоторого времени я накопил немалое количество русских книг и не знаю, к русским или французским книгам их причислить. Они написаны каким-то французско-русским языком, которого ни русские, ни французы не понимают. Возьму Ломоносова, Карамзина и понимаю. Этих – нет»¹⁸⁵.

В «Вестнике Европы» читаем: «Карамзин более обращал внимание на французских прозаиков и поступил рассудительно... Он избегал только выражений, не свойственных языку русскому, и во всем следовал образцам своим»¹⁸⁶. Из более поздних высказываний интересно вспомнить слова В.Г. Белинского: «Статья (Сумарокова. – Е. К.) «О истреблении чужих слов из русского языка» может быть отнесена к любопытнейшим фактам истории русской литературы: она доказывает, что вторжение в наш язык французских слов и оборотов отнюдь не было следствием реформы Карамзина, ибо еще до него было в самом сильном разливе»¹⁸⁷.

Карамзин с самого начала литературной деятельности ревниво относился к успехам русской литературы, науки и искусства, в его журналах опубликовано много статей, направленных против галломании.

Даже в период странствований по Европе Карамзина нельзя назвать космополитом. «Горячая любовь к родине, мысль о которой никогда его не покидает, вот что освещает, как живой луч, все его путевые впечатления»¹⁸⁸, – справедливо писал Ф.И. Буслаев. Действительно, в «Письмах русского путешественника» много рассуждений о красоте, богатстве, выразительности русского языка.

Выступление Карамзина против галломании резко отличалось от высказываний пуристов конца XVIII – начала XIX века, так как Карамзин и его последователи понимали и ценили то лучшее, что создано было на Западе, стремились на страницах своих журналов познакомить русских читателей с достижениями западной культуры. Взгляды Карамзина и его последователей на возможность использования лексики иноязычного происхождения в литературных произведениях и устной речи совпадают с мнениями современных ему языковедов и лингвистов более позднего времени.

В исторических стилизованных произведениях Карамзина («Наталья, боярская дочь», «Марфа Посадница»), в «Истории государства Российского» иноязычная лексика имеет небольшой удельный вес. В сентиментальных произведениях («Бедная Лиза», «Юлия», «Остров Борнгольм», «Моя исповедь», «Рыцарь нашего времени» и др.) иноязычных слов значительно больше, но и здесь встречаются в основном усвоенные русским литературным языком (*аллея, архитектура, галерея, терраса* и др.).

Наибольшее количество иноязычной лексики в «Письмах русского путешественника», используемой для создания местного колорита, описания реалий быта французов, англичан, жителей Швейцарии, незнакомо русскому читателю. Например: *Hotel* – есть наемный дом, где вы, кроме комнаты и услуги, ничего не имеете. Кофе и чай приносят вам из ближайшего кофейного дома, а обед из трактира.

Тротуар – слово французского происхождения (*trottoir*), впервые отмеченное в словаре Н. Яновского 1803 года. Карамзин в тексте «Писем русского путешественника» дает объяснение: *Улицы широки и отменно чисты; везде тротуары, или камнем выстланные дорожки для пеших и Нет города, столь приятного для пешеходцев, как Лондон: везде подле домов сделаны для них широкие тротуары, которые по-русски можно назвать наместами; их всякое утро моют служанки (каждая перед своим домом), так что и в грязь и в пыль у вас ноги чисты.*

Как известно, Карамзин, готовя тексты своих произведений для переиздания, много работал над ними, к числу правок относится и замена иноязычных слов русскими. Например:

В «Московском журнале» (первая редакция)	В издании 1797 года (вторая редакция)
<i>Хозяин расспрашивал меня о моем вояже.</i>	<i>Хозяин расспрашивал меня о моем путешествии.</i>
<i>На польской границе визитация была не такая строгая.</i>	<i>На польской границе осмотр был не строгий.</i>
<i>Он каждому рекомендовал меня.</i>	<i>Он каждому представлял меня.</i>
<i>Я не знаю, как мне говорить с вами. Может быть, вы мастер мой в поэзии.</i>	<i>Может быть, вы учитель мой в поэзии.</i>
<i>Надеюсь, что вы не сочтете наглостью того, что было плодом энтузиазма.</i>	<i>Надеюсь, что вы не сочтете наглостью того, что было плодом ревности.</i>
<i>Теперь я начинаю вами интересоваться.</i>	<i>Теперь вы вселили в меня желание узнать вас покороче.</i>
<i>Немцы прилежали только к сухой учености, или эрудиции.</i>	<i>Немцы прилежали только к сухой учености.</i>
<i>Ибо человек сам по себе есть фрагмент.</i>	<i>Ибо человек сам по себе есть фрагмент, или отрывок.</i>

В некоторых случаях Карамзин предугадал историю отдельных слов: *вояж, визитация, литтеральный* вышли из употребления. Иногда он заменял русскими те иноязычные слова, которые сохранили право гражданства и в наше время (*диалог, процесс*), что характерно и для других писателей конца XVIII – начала XIX века. Так, в журнале И.А. Крылова «Зритель» 1792 года под сомнение ставится употребление слов *сцена, фигура*, но признаются необходимыми нововведениями *тротуар* и *талант*.

Вряд ли можно обвинять Карамзина или Крылова в недостатке языкового чутья. В XVIII веке в словарный состав

русского языка вошло значительное количество иноязычных слов, а «время решило – которым словам остаться в употреблении и укорениться в языке и которым исчезнуть».

Все же большинство заимствований, представленных в текстах Карамзина, сохранилось в современном русском языке, ибо они были связаны с той сферой словоупотребления, которая, как правило, бывает общей у носителей различных языков. Лексика подобного рода обычно заимствуется из одного языка другим, становится общим достоянием ряда языков, что обусловлено общностью культурной жизни многих стран. В произведениях Карамзина встречается много слов иноязычного происхождения, обозначающих понятия:

театрального быта, театральной сферы: *авансцена, акт, актер, амфитеатр, арена, ария, ариозо, артист, водевиль, дуэт, концерт, ложа, пантомима, партер, сцена, труппа* и др.;

архитектуры: *аркада, архитектура, балюстрада, барельеф, галерея, готический, карниз, каскад, навильон, пилястры, плафон, портал, терраса, фасад, флигель* и др.;

общественно-политической и административной жизни России и Западной Европы XVIII века: *адвокат, ассигнация, банкир, биржа, вексель, визитация, директор, капитал, комиссар, коммерция, конференция, милиция, полицмейстер, провинция, процент, фабрика* и др.;

научные: *гипотеза, глобус, иероглиф, консилиум, кризис, манускрипт, метафизика, трактат, эксперимент, эстетика* и др.

Целый ряд заимствований характеризует быт дворянских кругов России второй половины XVIII – начала XIX века: *альбом, бал, бильярд, визит, вояж, домино, клуб, фейерверк, берейтор, камердинер, бассейн, грот, оранжерея, бюро, диван, канапе, клавесин, ковер, сервиз, софа, букли, медальон, галстух, жилет, корсет, манжеты, фрак, шаль, шлафрок* и др.

Для передачи новых понятий, появившихся в жизни русских людей во второй половине XVIII века, Карамзин использует не только иноязычную лексику, но и кальки с французских и немецких слов, новые русские слова, созданные на базе давно существующих русских слов с помощью традиционного русского словообразования или по семантическим и грамматическим моделям французских слов.

Анализ текстов произведений второй половины XVIII века показывает, что почти все так называемые карамзинские неологизмы – это слова, появившиеся в русской литературе до Карамзина, но возможно, что Карамзин – самый популярный писатель конца XVIII – начала XIX века – дал им право гражданства в литературном языке, способствовал проникновению их в живую разговорную речь: *блистательный (brillant), вкус (gout), живой (vif), картина (tableau), плоский (plat), сдержанный (contenu), трогать, трогательный* и др.: *влюбленность, общественность, промышленность, человечность* и т.п.

III. Важную роль в развитии русского литературного языка сыграли синтаксические новшества Н.М. Карамзина, которые заключались в установлении четкого порядка слов в предложении, утверждении принципа логического членения предложения, в сокращении объема предложений и периодов, приближении синтаксиса письменных текстов к синтаксису живой разговорной речи.

Целый ряд исследователей (Н.И. Греч, В.Г. Белинский, Ф.И. Буслаев, Я.К. Грот, Д.Д. Благой, Л.А. Булаховский, П.Н. Берков, В.В. Виноградов) связывает изменения в синтаксической системе русского литературного языка с реформой Н.М. Карамзина. Например, «Карамзин из торной, ухабистой и каменистой дороги латино-немецких конструкций, славяно-церковных речений и оборотов и схоластической надутости выражения вывел русский язык на настоящий и естественный ему путь» (В.Г. Белинский)¹⁸⁹; «Поколения младшие учились и теперь еще учатся мыслить и выражать свои мысли по его сочинениям, на которых и доселе основываются и русский синтаксис, и русская стилистика..., так что если бы я думал изложить перед вами заслуги Карамзина, то мне пришлось бы сделать перечень параграфов учебника с указанием, насколько каждый из них подчинился влиянию Карамзина» (Ф.И. Буслаев)¹⁹⁰.

Легкость, изящество поэтических текстов Карамзина обусловлены небольшим объемом синтаксических конструкций, широким использованием простых предложений.

- 1) *Все наши знания – мечта!
Вся наша мудрость – суета!*
- 2) *Как беден человек! Нам страсти – горе, мука.
Без страсти жизнь не жизнь, а скука...*

- 3) *Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Желтые листья...*
- 4) *Вьются седые туманы
В тихой долине;
С дымом в деревне мешаясь,
К небу восходят.
(«Осень»)*

В произведениях Карамзина находим большое количество неполных предложений, что связано с основной тенденцией карамзинистов: писать, как говоришь, и говорить, как пишут.

Неполные предложения обычно употребляются после риторического вопроса.

*Что жизнь? Единый быстрый луч.
Сверкнет, угаснет – мы хладеем.*

*Что наша жизнь? Роман. – Кто автор? Аноним.
Читаем по складам – смеемся, плачем – спим.*

В прозаических текстах неполные предложения преобладают в диалогах. Например, в повести «Бедная Лиза»: Она показала ему цветы – и покраснелась. «Ты продаешь их, девушка?», – спросил он с улыбкою. «Продаю», – ответила она. «А что тебе надобно?» – «Пять копеек». – «Куда же ты пойдешь, девушка?» – «Домой». – «А где дом твой?»; «Ах, Эраст, – сказала она. – Всегда ли ты будешь любить меня?» – «Всегда, милая Лиза, всегда!» – отвечал он. «И ты можешь мне дать в этом клятву?» – «Могу, любезная Лиза, могу!» – «Нет! Мне не надобно клятвы. Я верю тебе, Эраст, верю. Ужели ты обманешь бедную Лизу? Ведь этому нельзя быть?» – «Нельзя, нельзя, милая Лиза!» и т.п.

Большой удельный вес в произведениях Карамзина наряду с простыми предложениями имеют сложносочиненные.

Трудно найти в художественной литературе, публицистике и научных сочинениях конца XVIII – начала XIX века более яркие иллюстрации при описании синтаксиче-

ской системы указанного периода. Например: 1) *Эраст жил уединенно, но скоро обратил на себя общее внимание, умные произносили его имя с почтением, а добрые – с любовью... («Чувствительный и холодный»);*

- 2) *Там, там, за синим океаном,
Вдали, в мерцании багряном,
Он зрит...; но мы еще не зрим.*

С именем Карамзина связано введение в текст художественного произведения образа автора, что вело за собой использование целого ряда приемов интимизации (термин Л.А. Булаховского): прерывистость речи, умолчание, авторскую оценку событий, обращение к читателям, беседу с ними.

Эмоциональный настрой сентиментальных произведений Карамзина и его сторонников обусловил недоговоренность в текстах, прерывистость фраз.

*Ты мне верна!.. тебя я снова обнимаю!
И сердце милое твое
Опять, опять мое!
К твоим ногам в восторге упадаю...
Целую их!.. Ты плачешь, милый друг!..
Сладчайшие слова: души моей супруг!
Опять из уст твоих я в сердце принимаю!..
Ах! как благодарить Творца!..
Все горе, всю тоску навек позабываю!..
.....
(«К верной»)*

Ср. у А.С. Пушкина:

*Теперь она сидит, печальна и одна...
Одна... Никто пред ней не плачет, не тоскует;
Никто ее колен в забвеньи не целует;
Одна... ничьим устам она не предаст
Ни плеч, ни влажных уст, ни персей белоснежных.
.....
.....*

.....
*Никто ее любви небесной недостоин,
 Не правда ль: ты одна... ты плачешь... я спокоен;
 Но если.....*
 («Ненастный день потух»)

Автор сентиментальных произведений становился сам участником событий, отсюда его обращения к персонажам, неодушевленным предметам, и делал читателей участниками событий, отсюда его обращения к читателю:

Ах, Лиза, Лиза! Что с тобою сделалось? («Бедная Лиза»); Тихая ночь – вечный покой – святое безмолвие! К вам, к вам простираю мои объятия! («Сиерра-Морена»); Читатель! я хочу, чтобы мысль о покойной осталась в душе твоей («Рыцарь нашего времени»).

В произведениях Карамзина четко выражена авторская позиция, что реализуется с помощью особой синтаксической конструкции: фрагмента текста, где дано объективное авторское описание событий, и простого предложения – сентенции, стоящего за этим фрагментом и семантически с ним связанного. Например, в «Истории государства Российского» в девятом томе, где освещена эпоха Ивана Грозного, автор перечисляет все те ужасные события, которые происходили во время завоевания Новгорода: опечатали дома, связали жителей, взыскивали штрафы не за что, ставили на правез, били, секли, убивали. Фрагмент описательного текста заканчивается, за ним следует простое предложение – *Царствовала тишина ужаса*. После описания всех бедствий, которые претерпел Новгород, – *Опустел Великий Новгород*; после приготовления к казни на Красной площади – *Площадь опустела*.

В конце девятого тома:

В заключение скажем, что добрая слава Иоаннова пережила его худую славу в народной памяти: стенания умолкли, жертвы истлели... История злопамятней народа!

IV. Все исследователи отмечали основной недостаток карамзинской реформы – узкое понимание писателем состава и объема живой разговорной речи, элементы которой

могут быть использованы в литературном языке, и особенно – в языке художественной литературы.

Даже в речи героев Карамзин редко использует богатые лексические возможности общенародного языка. Литературный язык, у которого меньше возможностей черпать из общенародного языка, чем у языка художественной литературы, стараниями Карамзина его последователей должен был еще более сузить свои границы. За пределами литературного языка должна была остаться большая часть разговорно-бытовой речи.

В языке художественной литературы Карамзин допускал только те элементы народного языка, которые не могли оскорбить вкус светской дамы – основной читательницы сентиментальной литературы.

В этом отношении интересно письмо Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву 1793 года: *«Пичужечки не переменяй! Имя пичужечка для меня отменно приятно потому, что я слышал его в чистом поле от добрых поселян. Оно возбуждает в душе нашей две любезных идеи: о свободе и сельском просторе. К тону басни твоей нельзя прибрать лучшего слова. Птичка почти всегда напоминает клетку, следовательно, неволю. Пернатая есть нечто весьма неопределенное. То, что не сообщает нам дурной идеи, не есть низко. Один мужик говорит пичужечка и парень: первое приятно, второе отвратительно. При первом слове воображаю красный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пеночку и покойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: «Вот гнездо! вот пичужечка!» При втором слове является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: «Ай, парень! Что за квас!» Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей».*

Подобные высказывания Карамзина дали право В.Г. Белинскому, высоко оценившему роль Карамзина в истории русского литературного языка, утверждать: «Погрешность его в том, что он презрел идиомами русского языка, не прислушивался к языку простолюдинов».

Другой недостаток языка карамзинских произведений, с точки зрения стилистических норм реалистического искусства, – стремление к чрезмерному украшению слога: злоупотребление эпитетами, оценочной лексикой, перифразами, что критиковалось И.А. Крыловым, А.С. Шишковым, А.С. Пушкиным.

В «Рассуждении о старом и новом слоге» А.С. Шишкова приведены параллели обычных выражений и перифраз, свойственных произведениям Карамзина и его последователей: *Луна светит – Бледная Геката отражает тусклые отсветки; Окна заиндевели – Свирепая старица разрисовала стекла; Жалкая старушка, у которой на лице написаны были уныние и горесть – Трогательный предмет сострадания, которого уныло задумчивая физиогномия означала гипохондрию; Деревенским девкам навстречу идут цыганки – Пестрые толпы сельских ораед срастаются с смуглыми ватагами пресмыкающихся фараонит и т.п.*

Действительно, слог Карамзина чрезмерно украшен эпитетами, метафорами, перифразами, как слог предромантических и романтических произведений начала XIX века. Например: *Все они свежи, как горные розы, – и почти всякая могла бы представлять нежную флору. Отечество и друзья ожидают тебя; время успокоиться в их объятиях, время посвятить страннический жезл твой сыну Маину, время повесить его на густейшую ветвь того дерева, под которым играл ты в юных летах своих («Остров Борнгольм»).*

Иногда автор сам расшифровывает перифразы: *Грозная царица хлада воссела на ледяной престол свой и дохнула вьюгами на русское царство; то есть зима наступила («Наталья, боярская дочь»); Дунул северный ветер на нежную грудь нежной родительницы, и гений жизни ее погасил свой факел! Да, любезный читатель, она простудилась («Рыцарь нашего времени»).*

В противоречивости карамзинской реформы в области русского литературного языка и стилистики были заложены две возможности ее дальнейшего развития: эпигоны Карамзина превратили новый слог в салонный жаргон; истинная сущность нового слога была верно понята Вяземским, Жуковским, Батюшковым, явившихся продолжателями начинаний Карамзина.

§ 4. Полемика защитников старого слога и сторонников нового слога

Полемика, разгоревшаяся вокруг карамзинской реформы в области литературного языка и стилистики, обычно именуется борьбой шишковистов и карамзинистов, то есть сторонников Н.М. Карамзина, защитников нового слога, и сторонников А.С. Шишкова, защитников старого слога.

В 1803 году А.С. Шишков выпустил книгу «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка». В этом же году карамзинист П.И. Макаров выступил на страницах журнала «Московский Меркурий» с рецензией «Критика на книгу под названием «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка». В журнале «Северный Вестник» было помещено «Письмо от неизвестного» на книгу Шишкова, приписываемое М.Т. Каченовскому или Д.И. Языкову, где высмеивались лингвистические позиции защитников старого слога.

А.С. Шишков в 1804 году публикует «Прибавление к сочинению, называемому «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка», или Собрание критик, изданных на сию книгу, с примечаниями на оные». В 1809 году выходит в свет перевод Шишкова двух статей Лагарпа с предисловием и примечаниями, в 1810 году в журнале «Цветник» – статья карамзиниста Д.В. Дашкова «Рассмотрение перевода двух статей из Лагарпа с примечанием переводчика». А.С. Шишков печатает в 1811 году «Рассуждение о красноречии священного писания с присовокуплением» и «Разговоры о словесности». В этом же году выходит книжка Д.В. Дашкова «О легчайшем способе возражать на критику», где были подведены итоги почти десятилетней борьбы.

На стороне А.С. Шишкова выступали журналы реакционно-правительственного лагеря «Корифей, или Ключ литературы» (1802–1807), «Друг просвещения» (1804–1806), религиозно-мистические журналы «Сионский Вестник» (1806), «Друг юношества» (1807–1815) и др.

На стороне защитников нового слога были журналы либерального направления «Московский Меркурий» (1803) П.И. Макарова, «Северный Вестник» (1804–1805) и «Лицей» (1806) И.И. Мартынова, альманах «Аглая» (1808–1810, 1812) П.И. Шаликова; передовые журналы на-

чала XIX века, связанные с «Вольным обществом любителей словесности, наук и художеств»: «Журнал Российской словесности» (1805), «Цветник» (1809–1810) А.Е. Измайлова и А.П. Бенитцкого и др.

Защитники старого слога обвиняли молодых писателей в порче языка, пренебрежении лексическим богатством языка славенороссийского, употреблении славенских слов в других «знаменованиях», создании новых слов, расширении семантического объема слов, употреблении иноязычной лексики. Замечены были и синтаксические особенности реформы Н.М. Карамзина. Как писал Н.И. Греч, «последователи Шишкова предавали проклятию новый слог, грамматику и коротенькие фразы, и только в длинных периодах Ломоносова и тяжелых оборотах Елагина искали спасения русскому слову»¹⁹¹.

Н.М. Карамзин не принял участия в полемике. Однако сторонники Карамзина развивали мысли и положения целого ряда статей писателя по вопросам русского литературного языка и стилистики, напечатанных на страницах «Московского журнала» и «Вестника Европы». Следовательно, если учесть все высказывания Карамзина в его статьях, комментариях, письмах, то можно говорить о единой системе взглядов Карамзина и его последователей: В.С. Подшивалова, П.И. Макарова, Д.В. Дашкова, А.Е. Измайлова и др.¹⁹², и о полярной системе взглядов А.С. Шишкова и его сторонников, писателей-архаистов – Д.И. Хвостова, П.И. Кутузова, Сладковского, Захарова и др.

В своих работах А.С. Шишков и его сторонники исходили из положения о неизменяемости литературного языка.

Занимаясь анализом древнерусских, старославянских и современных текстов, Шишков не мог не заметить, что эти тексты отличаются друг от друга, но эти наблюдения приводят автора к положению: «чем древней язык, чем меньше он пострадал переменами, тем он сильнее и богаче». Следовательно, для Шишкова наиболее совершенным является язык древности, в истории русского литературного языка – славенороссийский язык, сохранивший в чистоте первоначальное значение почти всех коренных слов, в грамматическом отношении находящийся ближе других языков к праязыку. Все те изменения, которые произошли в языке

в течение нескольких столетий, Шишков объявляет порчей языка, делом рук новомодных писателей.

Конечно, ряд наблюдений А.С. Шишкова заслуживает внимания современных лингвистов, но, как справедливо писал Л.А. Булаховский, попытки некоторых отечественных филологов 30–50-х годов изобразить Шишкова крупной языковедческой фигурой представляют преувеличенно большую дань объективности. Все высказывания Шишкова сводятся к одному: к бесплодной попытке приостановить развитие русского литературного языка.

Мысли Н.М. Карамзина о связи языка и мышления, о постоянном развитии языка, о связи языка с историей народа, о взаимовлиянии языка и литературы развивают его сторонники. Основная мысль карамзинистов – **историческая изменяемость литературного языка самого по себе**, независимо от желания или нежелания писателей, критиков, ученых¹⁹³.

П.И. Макаров в статье «Критика на книгу под названием «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» писал: «Удержать язык в одном состоянии невозможно: такого чуда не бывало от начала света»¹⁹⁴. Это зависит от появления новых вещей и понятий, с появлением которых рождаются новые слова: «нет вещи, нет и слова, нет понятия, нет и выражения, посредством которого можно было понятие сообщить другому человеку»¹⁹⁵. С исчезновением вещей и понятий исчезают и их словесные эквиваленты: «Слова и выражения, говорит Гораций, цветут и опадают, как древесные листья: для них есть своя весна и осень» (А.Ф. Воейков)¹⁹⁶.

В соответствии с направленностью общих лингвистических взглядов участники полемики решали конкретные вопросы русского литературного языка.

В журналах карамзинского направления часто встречаются рецензии с осуждением громоздких периодов, немотивированных инверсий в произведениях защитников старого слога. Например, в журнале «Московский Меркурий» за 1803 год о переводе с французского: «Каков период? Прежде, нежели прочтешь до последних строчек, успеешь забыть первые»¹⁹⁷; в журнале «Любитель словесности» за 1806 год в рецензии на статью «Доказательства тому, что

ум без разума беда»: «Каковы периоды? На всякой странице найдете что-либо такое – чего не только с одним умом, но даже и с разумом понять не можно»¹⁹⁸.

Карамзинисты выступали против архаических синтаксических конструкций с глаголом на конце, с постановкой определяющего после определяемого слова. Так, Д.В. Дашков писал: «Необходимо чтобы было согласие между смыслом речи и звуками, выражающими оную нашему слуху. А старые писатели, вольно обращаясь с русским порядком слов, нарушают это согласие»¹⁹⁹.

Определяя место Ломоносова в истории русского литературного языка, Карамзин замечает: «Проза Ломоносова вообще не может служить для нас образцом; длинные периоды его утомительны, расположение слов не всегда сообразно с течением мыслей, не всегда приятно для слуха»²⁰⁰. Краткость, ясность, выразительность, эмоциональная насыщенность фразы – вот синтаксическое кредо Карамзина. Именно против таких синтаксических новшеств в произведениях писателей новой школы и протестовал Шишков. «Черточки (тире), – писал он, – есть также новое изобретение, показывающее больше упадок, нежели возвышение ума. Они, сколько их ни наставь, не прибавляют ничего к ясности смысла и силе выражения. Никто из великих писателей не употреблял их... По-видимому, они изобретены не теми великими умами, которых мысли текут наподобие величавой реки, но теми, которых сила воображения или связь мыслей ежеминутно прерывается, подобно ручейку, часто иссякающему, или от малейшей препоны свращающемуся в сторону»²⁰¹.

Синтаксические обороты древности, сложная система подчинительных конструкций – вот синтаксическое кредо шишковистов, – явный анахронизм для начала XIX века. Ср. образец «чистого слога» по Шишкову: *Иди к пещерам Киевским, о православие, иди восхождением сердечным грядый от силы в силу, иди и возревнуй, видев пути тех, иже во ископанной земле не брашно, гиблющее с мравиями, но пребывающее в живот вечный, еже есть творение воли Божия, собираху во время летнее жития сего, на зиму страшнаго суда, егда от лица мраза его кто постоит?*²⁰²

Карамзинские новшества: замена сложных синтаксических конструкций латинского и церковнославянского

типа логически стройными, короткими, изящными конструкциями оказали большое влияние на формирование синтаксиса современного литературного языка и подготовили синтаксическую реформу Пушкина.

Наиболее острой была полемика по вопросу лексического состава литературного языка. Если для сторонников Шишкова основное ядро литературного языка – лексика церковнославянская, то для карамзинистов – нейтральная русская лексика. Недаром карамзинисты писали: «Антагонисты новой школы без *дондеже* и *бяху* не могут жить, как рыба без воды».

С точки зрения А.С. Шишкова, литературный язык во все времена должен подчиняться одним и тем же законам: «Пристойному употреблению в высоком, среднем и простом слоге, изображению мыслей своих по принятым древле правилам и понятиям».

Почти во всех работах А.С. Шишкова и его сторонников подчеркивается мысль, что эмоциональную приподнятость, торжественность, которыми должны отличаться литературные произведения, создают высокие слова, то есть лексика, закрепленная за высоким слогом. От небрежения новых писателей славенороссийским языком «многие коренные и весьма знаменательные российские слова иные пришли совсем в забвение, другие, не взирая на богатство смысла своего, сделались для не привыкших к ним ушей дикими».

Упреки Шишкова можно было бы считать правомерными, если бы к «знаменательным» словам он относил древнерусскую лексику, но «весьма знаменательные» слова литературного языка начала XIX века – это лексика узкого круга церковных книг (*рясны*²⁰³, *багряница*, *истнить*, *приснопамятный*), чуждая даже русскому литературному языку старшего периода, а также лексика литературного языка XV–XVI веков – периода намеренной архаизации языка (*наитство*, *умодельство*, *лепообразный*).

По мнению Шишкова, было только два пути в развитии русского литературного языка: обратиться к языку старых церковных книг или создать новый книжный язык на французский манер, что пытались делать, с его точки зрения, писатели и поэты начала XIX века: «Издатель «Московского

Меркурия» везде говорит «мы», означая этим словом шайку писателей, вооружившихся против славянского языка».

Карамзинисты никогда и нигде не отрицали важную роль старославянского языка в формировании русского литературного языка, не отрицали авторитетность языковой и литературной деятельности различных писателей, терпимо относясь ко всем жанрам литературы. Н.М. Карамзин в «Пантеоне российских авторов» поместил статьи о Несторе, Никоне, Симеоне Полоцком, Феофане Прокоповиче.

В.С. Подшивалов в «Сокращенном курсе российского слога» рекомендовал читателям не только произведения светских писателей: Ломоносова, Хераскова, Майкова, Сумарокова, Богдановича, Державина, Княжнина, Дмитриева, но и проповеди Феофана Прокоповича, произведения отцов церкви: беседы Иоанна Златоуста, Ирмологион, Библию. Д.В. Дашков восхищался искусством Державина и Крылова употреблять «славянские слова и речения».

«Библия есть сокровищница языка», – читаем в рецензии А.Ф. Воейкова на сочинения И.И. Дмитриева. «Наш русский язык сам по себе гораздо богаче, великолепнее, сильнее всех прочих, но мы сверх того можем еще почерпнуть из славянского (выгода несравненная!)», – пишет Д.В. Дашков.

В полемике, обостренной до предела, противники часто не понимали друг друга. Так, издатели журнала «Друг просвещения» защищают славянизмы *лоно*, *уста*, хотя никто из карамзинистов «не вооружался» против их использования. Совершенно необоснованными были тревоги А.С. Шишкова, утверждавшего: «Запрети нам писать *конь*, *возница*, *всадник*, *вертоград*, *молниеносный*, *быстропарящий*, и словесность наша не лучше будет камчадальской»²⁰⁴.

Против употребления первых трех слов никто из карамзинистов не протестовал, но слова *вертоград* и *быстропарящий* действительно относились к числу лексем устаревших, непонятных читателю начала XIX века. Карамзинисты ратовали за литературный русский язык, «обогатившийся славянским (в прошлом) и отделившийся от него, как употребляют его Державины, Карамзины, Дмитриевы – без излишней примеси обветшалых славянских слов»²⁰⁵. «Надобно убежать рачительно высокопарных речений, которые часто затмевают стиль и более изобличают педанта или

школьника»²⁰⁶, – писал В.С. Подшивалов. Д.В. Дашков рекомендовал употреблять только те славянизмы, которые «не были противны собственному языку нашему»²⁰⁷.

В статьях сторонников нового слога много конкретных указаний на то, что именно они считают неуместным в литературных произведениях. В рецензии на перевод «Кларисы Гарло» Карамзин отрицает возможность употребления устарелого наречия *колико*: «Господин переводчик хотел здесь следовать моде, введенной в русском слоге големыми претолковниками, «иже отрѣвают все, еже есть русское, и блещаются блажене сиянием славномудрия». Девушка, имеющая вкус, не может ни сказать, ни написать в письме *колико*»²⁰⁸. В письме к И.И. Дмитриеву он предлагает заменить книжные слова *персты* и *сокрушу*, так как они на читателя «производят какое-то дурное действие»²⁰⁹.

Высказывания карамзинистов подобного рода совпадают с более поздними высказываниями декабриста А.А. Бестужева и А.С. Пушкина.

1) «Язык славянский служит теперь для нас арсеналом: берем оттуда меч и шлем, но уже под кольчугою не одеваем героев в маскарад. Употребляем звучные слова: *вертоград*, *ланиты*, *десница*, но оставляем червям старины: *семо* и *овамо*, *говяда* и тому подобные»;

2) «Давно ли стали мы писать языком общепонятным? Убедились ли мы, что славянский язык не есть язык русский и что мы не можем смешивать их своенравно, что если многие слова, многие обороты счастливо могут быть заимствованы из церковных книг, то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать *да лобжет мя лобзанием* вместо *целуй меня*. Знаю, что Ломоносов того не думал и что он предлагал изучение славянского языка как необходимое средство к основательному знанию языка русского. Знаю, что «Рассуждение о старом и новом слоге» так же походит на «Слово о пользе книг церковных в российском языке», как псалом Шатрова на «Размышление о величестве Божиим». Но тем не менее должно укорить Ломоносова в заблуждениях бездарных его последователей».

Нельзя было признать украшением литературного языка начала XIX века употребление сложных слов, представленных в текстах церковной литературы XII–XVI ве-

ков: *небопарный* (орел), *солнцезарный* (ангел), *быстромолнийный*, *всезлобный* и т.п., или созданных архаистами по моделям греческого и церковнославянского языков. Так, Д.В. Дашков признает удачным неологизм Г.Р. Державина *быстротечный*, но отвергает неологизм Шишкова *благосеннолиственное* (*древо*), «так как в этом слове соединены понятия, далекие друг другу».

Многие исследователи отмечают несерьезность, ненаучность доводов участников полемики, указывая на формы борьбы тех и других: клевета и доносы шишковистов, эпиграммы, шутки карамзинистов. С этим трудно согласиться. В статьях защитников нового слога много серьезных лингвистических наблюдений и выводов, хотя карамзинисты не были языковедами по профессии. Кроме того, статьи карамзинистов не могли представлять собою образцы научного слога, так как сторонники сближения книжного языка с живой речью апеллировали к широкому кругу читателей, стремясь привлечь их на свою сторону в борьбе с защитниками старины.

В этой ситуации эпиграммы были более острым оружием, более эффективно способствовали популяризации идей карамзинистов, чем статьи и рецензии.

В журнале «Вестник Европы» за 1810 год опубликована эпиграмма на С. Шихматова В.Л. Пушкина: «Нет спора, что Бибрис богов языком пел. Из смертных бо никто его не разумел».

Ср. эпиграмму А.С. Пушкина:

*Угрюмых тройка есть певцов:
Шихматов, Шаховской, Шишков;
Уму есть тройка супостатов:
Шишков, наш Шаховской, Шихматов;
Но кто глупей из тройки злой:
Шишков, Шихматов, Шаховской?*

Больше всего нападков архаистов вызывало употребление иноязычных слов, которыми, по мнению Шишкова и его пуристически настроенных последователей, карамзинисты наводняли свои произведения, пренебрегая богатствами родного языка.

А.С. Шишков приписывает защитникам нового слога «нелепую мысль, что должно коренной, древний, богатый язык свой бросить и основать новый на правилах чуждого, несвойственного нам и бедного языка французского».

Он выступает против лексических заимствований (*моральный, эстетический, гармония, энтузиазм, эпоха*), против семантических и морфологических калек французских слов, против новых русских слов, употребляемых не только в литературе, но и в разговорной речи его современников, связывая все это с новыми идеями, идеями французской революции, и обрушивается на своих противников со всем пылом реакционера-крепостника.

«Но когда чудовищная французская революция, поправ все, что основано было на правилах веры, чести и разума, произвела у них новый язык, далеко отличный от языка Фенелонов и Расинов, тогда и наша словесность по образцу их новой... словесности стала делаться непохожею на русский язык», – пишет он в одном из своих сочинений.

В «Ответе Луке Говорову» читаем: «Если бы Фридрихи Вторые не презирали собственного языка своего; ежели бы всякая держава сохраняла свою народную гордость, то французская революция была бы только в углу своем страшна; мнимые их философы не вскружили бы столько голов; они бы вредны были токмо для своего правительства и народа, а не для всей Европы... Благодаря святой вере, научившей нас воздавать божие богу и кесарево кесареви, благодаря наследственных нам от предков наших благим нравам, Россия еще не такова...»

В статьях и рецензиях последователей Карамзина отчетливо проводятся две идеи: 1) «Нельзя восставать против всякого иностранного слова... Некоторые чужестранные слова совершенно необходимы», 2) «Только не должно пестрить языка без крайней осторожности»²¹⁰.

П.И. Макаров писал: «Нужно спорить не о том, надо ли брать у иностранцев, а о том, как и что брать, так как есть в нашем языке законы, по которым одни иностранные слова удерживаются в нем, другие же не принимаются или остаются книжными и неприятными для русского уха»²¹¹.

Ср. в «Цветнике»: «Равномерно и правило: не вносить в язык ничего чуждого, должно же иметь исключение»²¹²;

в «Северном вестнике»: «К сему (заимствованию) принуждаются они (авторы) уточнением понятий нынешних просвещенных народов и недостатком на нашем языке слов к выражению оных»²¹³.

В полемике о старом и новом слоге впервые было обращено внимание широких кругов читателей на целый ряд важных вопросов языкознания, намечен круг проблем, над разрешением которых работала творческая мысль русских лингвистов в течение двух столетий: вопрос о происхождении русского литературного языка, вопрос об основных исторических этапах в развитии русского литературного языка, вопрос о двух типах русского литературного языка: книжном и разговорном, о специфике различных стилей речи и многие другие.

При обсуждении конкретных лингвистических вопросов, как и при обсуждении общих лингвистических проблем, карамзинисты обнаружили глубокое понимание законов развития русского литературного языка, выступили как более прогрессивная группа в борьбе с защитниками старого слога, архаистами, пуристами, на что указал еще В.Г. Белинский в рецензии на сборник «Сто русских литераторов»: «Шишков боролся с Карамзиным: борьба неравная! Карамзина с жадностью читало в России все, что только занимало чтение; Шишкова читали одни старики... На стороне Шишкова, из пишущих, не было почти никого; на стороне Карамзина было все молодое и пишущее»²¹⁴.

В.Г. Белинский отдает должное знаниям Шишкова в области церковнославянского языка, но отказывает ему в каких-либо заслугах в истории русского литературного языка, так как «все его усилия погибли втуне, не принеся плода»²¹⁵.

Н.Г. Чернышевский в рецензии на сочинения В.Л. Пушкина также упоминает о борьбе шишковистов и карамзинистов: «Споры эти вовсе не составляли такого сильного движения в тогдашней литературе, как думали в последнее время... Поэтому мы – которые смотрели бы на обе партии с одинаковой холодностью, если бы под словами не таилась мысль, слабая, робкая, неясная, но все-таки мысль, – сочувствуем одной стороне, находим полезным и справедливым, что другая сторона была побеждена в этой борьбе... Но, как бы то ни было, все-таки борьба карамзинской школы с

шишковской принадлежит к числу интереснейших движений в нашей литературе начала нынешнего века; все-таки справедливость была на стороне партии Карамзина»²¹⁶.

Основные выводы

1. В конце XVIII – начале XIX века складываются синтаксические нормы русского литературного национального языка, хотя их кодификация относится к более позднему времени (первая половина XIX века).

2. Продолжается отбор всех жизнеспособных элементов словарного состава русского литературного языка, освоение заимствованных слов, калькирование, закрепление за славянизмами определенных стилистических функций, создаются новые русские слова.

3. В процессе формирования русского литературного национального языка важную роль сыграл Н.М. Карамзин, который стремился сблизить письменный литературный язык и живую разговорную речь образованных людей своего времени, дать образцы литературной разговорной речи в различных жанрах художественной литературы, освободить литературный язык от устарелых языковых единиц, пополнить словарный состав русского языка новыми словами, русскими и иноязычными.

Недостаток карамзинской реформы заключался в узком понимании объема живой разговорной речи, элементы которой могут быть использованы в литературном языке.

4. В начале XIX века вокруг карамзинской реформы развернулась полемика защитников старого слога и сторонников нового слога. По всем лингвистическим вопросам (употребление славянизмов, заимствований, синтаксических моделей и т.п.) защитники реформы Карамзина высказали прогрессивные суждения. Основной недостаток полемики – невнимание к самой актуальной проблеме литературного языка XIX века: сближению его с народной речью.

Демократизация русского литературного языка связана с творчеством писателей более позднего времени (20–30-е годы XIX века): декабристами, И.А. Крыловым, А.С. Грибоедовым, А.С. Пушкиным.

5. К середине XIX века относится оформление современного литературного языка на широкой народной основе. Родоначальником современного литературного языка является Пушкин. В деле преобразования русского литературного языка у Пушкина было много предшественников, и один из таких предшественников Карамзин.

Дополнительная литература

Берков П.Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII – начала XIX века // Проблемы исторического развития литератур. – Л., 1981. – С. 242–256.

Веселитский В.В. Отвлеченная лексика в русском литературном языке XVIII – начала XIX века. – М., 1972.

248 Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVIII–XIX веков. – М., 1982. – Глава четвертая.

Виноградов В.В. Проблема Карамзина в истории стилей русской литературы // Избранные труды: Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. – М., 1990.

Винокур Г.О. Русский литературный язык второй половины XVIII века // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

Горшков А.И. Язык предпушкинской прозы. – М., 1982. – Гл. 4. История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. – М., 1981.

Ковалевская Е.Г. Анализ текста повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» // Язык русских писателей XVIII века. – Л., 1981.

Литературный язык XVIII века: Проблемы стилистики. – Л., 1982.

Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин. – М., 1984.

Лузянина Л.Н. Принципы художественного повествования в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина // История русской литературы. – Т. 2. – Л., 1981.

Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. – М.; Л., 1959.

Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII–XX веков. – М., 1990.

Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. – М., 1985.

Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. – 2-е изд., доп. – М., 1985. – Ч. I. – Гл. 2 (Стили русской прозы XVIII века).

Глава VI. Русский литературный язык первой четверти XIX века (10–30-е годы)

249 В работах современных исследователей в литературном процессе первой половины XIX века выделяется два периода:

1) 1800–1825 – годы, связанные с французской революцией, Отечественной войной 1812 года, восстанием декабристов, годы «движения от сентиментализма к романтизму»;

2) 1825–1855 – годы, связанные с николаевской реакцией, Крымской войной, смертью Николая I, годы «движения от романтизма к реализму».

Все исследователи отмечают сложность литературных процессов первой четверти XIX века: классицизм долго не сдает позиции, ему противостоит сентиментализм, уступающий в 20-е годы дорогу романтизму; за сохранение в литературе высокого слога ратуют и участники «Беседы любителей русского слова», и декабристы, хотя политическая основа их выступлений совсем разная; в среде декабристов находятся и романтики, и классики; существует два романтических течения: психологический романтизм и гражданский романтизм, очень сложно взаимодействующие друг с другом. Карамзинские преобразования литературного языка и языка художественной литературы нашли продолжателей в лице В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, П.А. Вяземского, с которых начинается новый период русской литературы.

Возникают литературные общества, где решаются вопросы развития русской литературы, литературного языка и языка художественной литературы: «Дружеское литературное общество» (1801), предвосхищающее «Арзамас»; «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» (1811), на заседании которого читают свои работы лингвисты (проф. Болдырев, А.Х. Востоков, М.Т. Каченовский, И.И. Давыдов); консервативная «Беседа любителей русского слова» (1811), куда входили, однако, Г.Р. Державин и И.А. Крылов; ее противник – «Арзамас», где читали свои произведения В.Л. Пушкин, В.А. Жуковский, П.А. Вяземский, молодой А.С. Пушкин; общество «Зеленая лампа».

Важную общественную роль продолжают играть журналы «Вестник Европы» 1802–1830 годов, «Сын отечества», «Соревнователь просвещения и благотворения» 1818–1825 годов, появляются декабристские альманахи: «Полярная звезда» 1823–1825 годов А.А. Бестужева и К.Ф. Рыльева, «Мнемозина» (1824) В.К. Кюхельбекера и А.И. Одоевского. Писатели, общественные деятели, филологи, «любители отечественного слова», как и в начале века, спорят о путях развития русского литературного языка и русской литературы. «К концу 1810-х годов романтизм прочно завоевывает основные позиции в русской поэзии, создает свою систему жанров, закладывает основы самостоятельной эстетики, добивается первых ощутимых успехов в критике. 1820-е годы составляют новый этап в развитии поэзии, связанной с деятельностью Пушкина, поэтов его круга и поэтов-декабристов»²¹⁷.

§ 1. Романтизм и развитие русской художественной речи в первой четверти XIX века

1. Исторические события XIX века обусловили борьбу декабристов за сохранение высокого стиля в текстах художественной литературы и публицистики. «Наполеон обрушился на нас, – читаем в статье А.А. Бестужева, – и все

страсти, все выгоды пришли в волнение; взоры всех обратились на поле битвы, где полсвета боролось с Россией и целый свет ждал своей участи. Тогда слова *отечество* и *слава* электризовали каждого» («Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года»)²¹⁸.

Поэзия должна воспроизводить героическую действительность и героическое прошлое. «Трудно не скучать, – уверял В.К. Кюхельбекер читателей, – когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастьях (имеются в виду авторы посланий – модного литературного жанра конца XVIII – первой половины XIX века. – Е. К.), еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что, слава Богу, здоровы, и страх как жалеют, что так давно не виделись» («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»)²¹⁹. Поэт – певец свободы, борец за нее. В основе поэтических произведений должны быть высокие идеи, высокие образы и высокие средства выражения.

Ю.Н. Тынянов, характеризуя романтические тенденции поэзии первой четверти XIX века, справедливо отмечает: для всех романтиков (речь идет и о гражданском романтизме, и о так называемом психологическом романтизме. – Е. К.) была значима формула «высокое и прекрасное» из эстетики Шиллера²²⁰. Действительно, в 1828 году в журнале «Атеней» появляется статья В. Оболенского «Сравнительный взгляд на прекрасное и высокое», в уставе «Союза Благоденствия» сказано: «Описание предмета или изложение чувства, не возбуждающего, но ослабляющего высокие помышления, как бы оно прелестно ни было, всегда недостойно дара поэзии»²²¹. В статье К.Ф. Рыльева «Несколько мыслей о поэзии» так раскрывается содержание произведений Шиллера и Байрона: «в них живописуются страсти людей, их сокровенные побуждения, вечная борьба страстей с тайным стремлением к чему-то высокому, к чему-то бесконечному»²²², в статье В.К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» важными признаются только «высокая лирика», высокие жанры литературы, высокие темы. Определение *высокий* употребляется чрезвычайно широко в поэзии этих лет.

Моя душа до гроба сохранит
Высоких дум кипящую отвагу.
Мой друг! Недаром в юноше горит
Любовь к общественному благу.
(К.Ф. Рылеев)

Певец! Тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье светлое и к родине любовь,
Святые таинства **высокого** искусства.
(В.К. Кюхельбекер)

Я знаю, может быть, усердием напрасным
К искусствам творческим, **высоким** и прекрасным
Самолюбивая пылает грудь моя...
(Н.М. Языков)

Таких примеров можно привести множество.

Следует, однако, отметить, что для декабристов высокие средства выражения – это не архаические грамматические формы слов, не усложненные синтаксические периоды, не те группы церковнославянской или русской книжной лексики, которые давно вышли из употребления. В поэзии К.Ф. Рылеева, А.А. Бестужева, А.И. Одоевского в роли «высоких» слов выступают, как правило, книжные лексемы (славянизмы и библеизмы), которые сохраняются в языке художественной литературы до сих пор. Например:

Царица гордая морей!
Гордись не силою гигантской,
Но прочной славою гражданской
И доблестью своих детей.
Палящий ум, светило века,
Твой сын, твой друг и твой поэт,
Увянул Байрон в цвете лет
В святой борьбе за вольность грека.
(К.Ф. Рылеев. На смерть Байрона)

В темнице есть певец народный.
Но не поет для суеты:
Срывает он душой свободной
Небес бессмертные цветы;

Но, похвалой не обольщенный,
Не ищет раннего венца. –
Почтите сон его священный,
Как пред борьбою сон борца.
(А.И. Одоевский. Сон поэта)

Декабристское понимание «высокого» четко сформулировано в манифесте «Союза Благоденствия»: «Убеждать, что сила и прелесть стихотворений состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мыслей, ни в непонятности изложения, но в живости описаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих».

Все декабристы писали о необходимости высокой гражданской поэзии, но у каждого было свое представление о границах возможности использования «высоких» языковых единиц. В.К. Кюхельбекер, как известно, ратовал на высокую поэзию, которая «парит, гремит, блещет, поражает слух и душу читателя», поэтому в его произведениях большая концентрация славянизмов, чем в стихах К.Ф. Рылеева, А.И. Одоевского, А.А. Бестужева: *твердь, зеркало, прах, зреть, глагол, вежды, вертеп, глава, лик* и т.п. Например: *На небосклон скатило шар **Златое**, днёвное светило **И твердь** и море **воспалило**; Он слышит: с горной высоты **Глагол** раздался чародея.*

В поэзии К.Ф. Рылеева внутри одного текста в количественном отношении высокая лексика представлена скупо, но славянизмы используются поэтом почти в каждом произведении гражданского содержания на фоне нейтральной или книжно-поэтической лексики. Например, в последнем стихотворении поэта, написанном перед казнью:

Для смертного ужасен подвиг сей;
Но он к бессмертию **стезя** прямая;
И благовествуя, мой друг, **речет** о ней
Сама нам истина святая!
И плоть и кровь **преграды** вам поставит,
Вас будут гнать и предавать,
Осмеивать и дерзостно бесславить,
Торжественно вас будут убивать,

*Но тщетный страх не должен вас тревожить.
И страшны ль те, кто властен жизнь отнять,
И этим зла вам причинить не может...
Как радостно, о друг любезный мой,
Внимаю я столь сладкому глаголу
И, как орел, на небо рвусь душой,
Но плотью увлекаюсь долу.*

В прозе декабристов славянизмы имеют небольшой удельный вес. Сравнение отрывков из «Писем русского офицера» Ф.Н. Глинки и «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева убедительно показывает, как изменилось представление о слоге прозаических сочинений, насыщенных глубоким содержанием.

У А.Н. Радищева странница, явившаяся ему во сне, **вещает**: *Един раз являюся я царям во все время их царствования, да познают меня в истинном моем виде; но я никогда не оставляю жилища смертных. Пребывание мое не есть в чертогах царских. Стража, обсевшая их вокруг и бдящая денно-ночно стоглазо, воспрещает мне вход в оные. Если когда проникну сию сплоченную толпу, то, подняв бич гонения, все тебя окружающие тщатся меня изгнать из обиталища твоего; бди убо, да паки не удалюся от тебя. Тогда словеса ласкательства, ядовитые пары издыхающие, бельма твои паки возродят, и кора, светом непроницаемая, покрывает твои очи. Тогда ослепление твое будет сугубо; едва на шаг один взоры твои досязатъ будут. Все в веселом являться тебе будет виде* (глава «Спасская полесь»).

У Ф.Н. Глинки путешественник также видит сон. Отрок Григорий **говорит** царю: *Государь есть отец, покровитель, защитник своего народа... Но ты не государь, ибо попираешь правосудие ногами и пред всеми являешь себя рабом своих страстей! Ты не друг, ибо дружба, дар неба для убогих и несчастных, не может быть уделом царей: ты только грозный владыка, притеснитель!*

Сравним отрывки из статьи К.Н. Батюшкова «Прогулка в Академию Художеств» и известные строки А.С. Пушкина в поэме «Медный всадник».

У К.Н. Батюшкова: *... Что было на этом месте до построения Петербурга? Может быть, сосновая роца, сырой,*

дремучий бор или топкое болото, поросшее мохом и брусникою; ближе к берегу – лачуга рыбака, кругом которой развешены были мрежи, невода и весь грубый снаряд скудного промысла. Сюда, может быть, с трудом пробирался охотник, какой-нибудь длинноволосый финн. Здесь все было безмолвно. Редко человеческий голос пробуждал молчание пустыни дикой, мрачной; а ныне? Я взглянул невольно на Троицкий мост, потом на хижину великого монарха... И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные. Из крепости Нюсканц еще гремели шведские пушки; устье Невы еще было покрыто неприятелем, и частые ружейные выстрелы раздавались по болотным берегам, когда великая мысль родилась в уме великого человека. «Здесь будет город, – сказал он, – чудо света. Сюда призову все художества, все искусства. Здесь художества, искусства, гражданские установления и законы победят самую природу». Сказал – и Петербург возник из дикого болота²²³.

У А.С. Пушкина:

*Прошло сто лет – и юный град,
Полнощных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво.*

Пушкин сознательно выбирает неполногласную форму слов *город, болото (град, блаво)* для патетического, декламационного стиля. Батюшков в прозе употребляет полногласную форму слов для конкретного описания места, где Петр I построил город.

Несмотря на то что декабристы и близкие к ним по своим лингвистическим взглядам писатели (А.С. Грибоедов, П.А. Катенин) ратовали за употребление славянизмов, нельзя отождествлять позиции А.С. Шишкова и его сторонников с позицией младших архаистов – участников полемики 10–20-х годов XIX века.

Ю.Н. Тынянов в работе «Архаисты и новаторы» разграничивает высказывания старших и младших архаистов, утверждая: признание исконной противопоставленности церковнославянского и древнерусского языков застав-

ляет представителей данного направления отказаться от историко-лингвистического обоснования высокого слога и опираться исключительно на функциональное значение церковнославянизмов и архаизмов вообще²²⁴.

Как справедливо писал В.Н. Орлов, «на том основании, что Катенин (как и его литературные друзья) питал пристрастие к «славянщине» в поэтическом языке и ожесточенно боролся с карамзинизмом и «Арзамасом», его неоднократно сближали и даже связывали с реакционером Шишковым. Говорить об идеологической близости Катенина, Грибоедова, Кюхельбекера к Шишкову и шишковистам, разумеется, не приходится. Но и в собственно литературном плане такое сближение неправомерно... Да и сама борьба с эстетикой и поэтикой карамзинизма велась Катениным и его друзьями уже на другом плацдарме – вокруг центральных литературных проблем эпохи 1810-х годов: народности и романтизма»²²⁵.

Важно и второе замечание В.Н. Орлова: о том, что, выступая «под славянским знаменем против арзамасцев», Катенин и его сторонники решали общие с арзамасцами проблемы. «Именно в том заключается глубокое и принципиальное различие позиций Катенина и шишковцев, всецело остававшихся на почве омертвелых теорий XVIII века»²²⁶.

Образцом высокого стиля писатели начала XIX века считали не церковные тексты XI–XVII веков, как А.С. Шишков, а произведения М.В. Ломоносова, где употреблялись только те славянизмы, которые «всем грамотным людям вразумительны». Например, А.А. Бестужев пишет: «Где вы найдете у Ломоносова: *бьяше, зряше, посмевахуся, дождеже, сице* или что подобное?»²²⁷; он иронизирует по поводу неудачного перевода П.А. Катениным текста трагедии Расина «Эсфирь»: «Уста мои, сердце и весь мой живот Подателя благ мне да Господа славят» – Переводчик хотел украсить Расина; у него даже животом славят Всевышнего»²²⁸.

Полемизируя с П.А. Катениным в статье «Замечания на критику», А.А. Бестужев восклицает: «Для редкости, я бы желал взглянуть на поэму или трагедию, в наше время написанную на славенском языке, хотя бы не стихами, но в благородной (то есть не мещанской) прозе». Б.А. Успенский

удачно комментирует этот текст: «Заимствуя в качестве чужого слова у Катенина эпитет *благородный*.. Бестужев придает этому слову существенно иной – а именно социолингвистический смысл: для Катенина *благородный* равнозначен «важному», для Бестужева *благородный* – это не «мещанский»; оба понимания, таким образом, оказываются полемически противопоставленными»²²⁹.

Следовательно, среди так называемых младших архаистов не было единства, хотя все они призывали писателей использовать славянизмы для создания высокого слога, обозначения высоких понятий в текстах глубокого идейного звучания.

II. Сентиментализм, предромантизм и особенно романтизм во многом обусловили развитие русской поэтической речи, с одной стороны, в плане формирования традиционно-поэтической лексики и устойчивых поэтических словосочетаний, участвующих в создании художественных образов многих поэтов XIX–XX веков, вошедшей в словарный состав современного русского языка. С другой стороны, романтизм обусловил возможность слова, погруженного в поэтический текст, «обрастать обертонами смысла» (Г.О. Винокур), многообразными контекстуальными оттенками значения.

1) По поводу языковых единиц первой группы В.В. Виноградов писал: «К лексическим поэтизмам – общим или особым для каждой эпохи – относится отстоявшийся и образовавшийся набор стандартизованных в поэтическом творчестве данного периода слов и оборотов»²³⁰. Действительно, в лирических произведениях романтиков часто употребляются слова, называющие предметы и явления действительности, связанные с представлением людей о прекрасном или величественном: *небо, звезды, луна, месяц, солнце, роза, ландыш, буря, гроза, океан, море, бездна, пустыня, весна, утро, вечер, ночь* т.п. Большинство из слов этого типа употребляются как один из компонентов метафорических словосочетаний.

Г.А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики» приводит много примеров метафорических словосочетаний, функционирующих в текстах первой четверти XIX века, вызывающих нареkanie староверов: *красноречивая*

река, онемевший сад, святой полдень, безмолвные берега, душистая тень и т.п. Так автор одной из статей 1828 года, помещенной в «Отечественных записках», утверждал: «...*река быстрая, глубокая, мелкая, но не красноречивая* (ибо она не ораторка)..., *сад цветущий, но не онемевший* (ибо когда ему несвойственно говорить, то и нему тоже)»²³¹.

А.Д. Григорьева в статье «Поэтическая фразеология конца XVIII – начала XIX века (именные сочетания)»²³² рассматривает типовые поэтические словосочетания, широко употребляемые поэтами в течение всего XIX века: *огонь любви, пламень любви, огонь священный, пламень роковой, священный, небесный, вдохновенный, светило дня* (о солнце), *светило ночи* (о луне), *океан небес, звезда надежды, искра надежды, искра жизни* и др.

Рассмотрим несколько употреблений метафорических словосочетаний с опорным словом, обозначающим небесное светило. Так, слово *солнце* в составе метафорического словосочетания находим в текстах Рылеева, Жуковского, Дельвига, Языкова, Вяземского, Пушкина. У Жуковского: *Солнце в высоком блаженстве сияет* («Наль и Дамаанти»), *Не часто ль солнце образ свой купает в лоне вод?* («Рыбак»), у Дельвига: *В унынии, цепях печалится природа, и солнце красное тебя страшится зреть* («Отъезд»).

Лексема *солнце* входит в состав устойчивого поэтического словосочетания *лик солнца*: *Так сокрывается лик солнца величавый За громовые облака* (Языков. Песня барда), *Кто кроет солнца лик развернутым крылом?* (Дельвиг. К А.С. Пушкину).

В составе словосочетаний различного типа, употребленных поэтами первой четверти XIX века, активизируется эстетическое значение слова *звезда*, которое входило в семантическую структуру этого слова еще в глубокой древности. Например, *Ночь безлунная звездами убирала синий свод* (Языков. Элегия), *Как шитый полог, синий свод Пестреет частыми звездами* (Пушкин. Какая ночь).

Все исследователи (А.Н. Веселовский, Г.А. Гуковский, В.В. Виноградов, А.Д. Григорьева, Е.С. Большакова и др.) отмечают, какую важную роль в создании романтического (ночного) пейзажа играет *луна*. Лексема *луна* в таких тек-

стах употребляется в составе словосочетаний *задумчивая луна, печальная луна, золотая луна, серебряная луна, луна льет сияние, луна объемлет душу, луна рдела, луна серебрил поток* и т.п.

*Распространяла ночь туманный свой покров,
Терялся вдалеке чуть слышимый звук свирели,
И рог луны глядел из облаков,
И струйки ручейка хрустящие блстели...*
(К.Ф. Рылеев. Воспоминания)

*На небесах печальная луна
Встречается с веселою зарею,
Одна горит, другая холодна.*
(А.С. Пушкин. На небесах печальная луна...)

Как известно, Жуковский написал «Подробный отчет о луне», где представлены самые разнообразные словосочетания с этим словом: *блеск луны на стены сыплется зубчатый; Сия волшебная луна, Друг нашей ночи неизменный; Ему луна сквозь темный бор Лампадой таинственной светит* и др.

В поэтических текстах первой четверти XIX века постоянно функционируют устойчивые словосочетания, именные (атрибутивные и генитивные) и глагольные, перифрастические и неперифрастические, с постоянным одним компонентом или двумя компонентами, являющимися поэтизмами. Например, генитивные словосочетания: *свод неба, твердь неба, сень неба, кров неба, храм неба, пустыня небес* и атрибутивные: *небесный свод, небесный кров, небесная пустыня*, перифразы: *светило дня* (о солнце), *светило ночи* (о луне), *пустыня бытия, море зла* (о жизни), сочетания *пламя свободы, глас денницы, звезда надежды, жизнь души* и др.

*Минутная краса полей,
Цветок увядший, одинокой,
Лишен ты прелести своей
Рукою осени жестокой.*
(В.А. Жуковский. Цветок)

*По-прежнему животворя природу,
На небосклон светило дня взошло.*
(Е.А. Баратынский. Последняя смерть)

В состав традиционно-поэтической лексики входят славянизмы. В текстах романтиков, как и в текстах писателей сентиментального направления, они используются для создания поэтического образа, служат целям версификации: *вежды, очи, перси, ланиты, уста, денница, глава, чело, хладный, золотой* и др.

*Всюду встречи безотрадные:
Ищешь суетных людей,
А встречаешь трупы хладные
Иль бессмысленных детей...*
(К.Ф. Рылеев. Стансы)

*Унынье томное бродило тусклым взором
По рощам и лугам, пустеющим вокруг.
Кладбищем зрелся лес; кладбищем зрелся луг,
Пугалище дриад, приют крикливых вранов.*
(П.А. Вяземский. Первый снег)

*Вот прекрасная выходит
На чугунное крыльцо;
Месяц бледно луч наводит
На печальное лицо:*

*В русых локонах небрежных
Рисовался легкий стан;
И на персях белоснежных
Изумрудный талисман.*
(И.И. Козлов. Венецианская ночь)

Философская основа поэзии романтиков обусловила широкое употребление здесь, как и в более поздней лирике символистов, субстантивов: *невъразимое, прекрасное, высокое, таинственное, земное, вечное, мертвое, живое, незабвенное, ужасное, волшебное* и т.п. У Жуковского: *Как бы эфирное там веет меж листов, Как бы невидимое дышит*, у Батюшкова: *Тень незабвенного! Ответствуй, милый брат! Или про-*

текшее все было сон, мечтанье..., у Дельвига: *Минувшие певцы гремят струнами, их шумный глас минувшее поет.*

Как и в произведениях неоклассиков, в текстах поэтов-романтиков широко представлены мифологемы: *Афина, Аврора, Аполлон, Феб, Морфей, Эрот, аониды, музы, грации, дриады, наяды, нимфы, хариты, Аид* – подземное царство, жилище теней умерших, *Лета* – река забвения в подземном царстве и др. У Жуковского: *Приди, о Муза благодатна...*, у Дельвига: *...ты знаешь, во мрачном хабсе Родился прекрасный Эрот*, у Кюхельбекера: *Пушкин! Питомцу богов хариты рекли: «Наслаждайся!»*,

*О! Если я сойду к брегам туманной Леты
Как неизвестная, немая тень, –
Пусть образ мой, душой твоей согретый,
Еще раз узрит день!*
(«Грибоедову»)

2) В поэтических текстах первой четверти XIX века слово – «верховная образотворческая единица» (В.В. Виноградов), способная обнаружить здесь эстетическое значение или получить приращение, новые контекстуальные семы, подвергнуться преобразованию (В.П. Григорьев), что обусловлено литературным направлением и субъективными словесно-психологическими ассоциациями поэтов. К лирике Жуковского, Дельвига, Козлова, Пушкина вполне приложимо высказывание Б.А. Ларина: «Можно считать всеобщим и постоянным свойством лирики в мировой литературе – семантическую осложненность»²³³, хотя речь в его статье идет о поэзии XX века.

Поэтам первой четверти XIX века свойственно постоянное внимание к семантической однородности и неоднородности слов, входящих в стиховой ряд. Ср., например, соседствующие лексемы с семой конца в стихотворении Жуковского «Вечер» (*померкнуть, последний, вечер, умирает, потухший, угасает*), в стихотворении Вяземского «Я пережил» (*изведал, пережил, замолк, разочлась, погребла*) или противопоставление слов с эмоционально-оценочными семмами в стихотворении Пушкина «Ненастный день потух» при создании двух контрастных романтических пейзажей.

- 1) *Ненасный день потух; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Как привидение, за роцею сосновой
Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мне наводит.*
- 2) *Далеко, там, луна в сиянии восходит;
Там воздух напоен вечерней теплотой;
Там море движется роскошной пеленой
Под голубыми небесами.*

Другая особенность поэтического слова романтиков – его неопределенность, диффузность, «разлитость». «Для них всего важнее едва родившееся или только стоящее на пороге рождения, лишённое твердых очертаний, находящееся в становлении, творимое и еще не сотворенное»²³⁴.

*Есть что-то знакомое, близкое мне
В пучине воздушной, в небесном огне;
Звезды полуночной таинственный свет
От духа родного несет мне привет.
(В.К. Кюхельбекер. Родство со стихией)*

*Как гласом ближнего, как друга призываньем
Мой слух ласкается в вечерней тишине!
Мне сердце говорит веселым трепетаньем:
Здесь есть невидимый, но кто-то близкий мне.
(Н.И. Гнедич. Приютино)*

*Твой голос нежности привет;
В нем что-то радужное блещет;
В нем то, чему здесь имя нет.
(И.И. Козлов. К певице Зонтаг).*

Как справедливо пишет Г.А. Гуковский, наиболее полно романтическая мысль о невозможности выразить словом внутренний мир, душу поэта передана Жуковским в стихотворении «Невыразимое», предвосхитившем знаменитое «Silentium» Ф.И. Тютчева.

*Что нам язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?
Едва-едва одну ее черту
С усилием поймать удастся вдохновенью...
Но льзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?...*

Б.М. Эйхенбаум, считая основным в лирике романтиков не содержание, а выражение, форму, звучание, выделяет особую единицу романтического текста – группу слов в одном звучании («Мелодика стиха»). Г.А. Гуковский называет такую группу «музыкальным словесным потоком» и в качестве примера приводит стихотворение Жуковского «Вечер»: «Жуковский создает музыкальный словесный поток, качающийся на волнах звуков и эмоций сознание человека»²³⁵.

Слово романтиков – звучащее слово, романтический текст – «сладкая гармония» звукосочетаний, воспринятая поэтами второй половины XIX – начала XX века. Ср. актуализацию звуков «р» и «л» в балладе «Эолова арфа» Жуковского:

- 1) *И поздно, и рано
Под деревом свиданья Минвана грустит.
Уныло с Минваной
Один лишь нагорный поток говорит;*

- 2) *Сидела уныло
Минвана у древа... душой вдалеке...
И тихо все было...
Вдруг... к пламенной что-то коснулось щеке;
И что-то шатнуло
Без ветра листы;
И что-то прильнуло
К струнам, невидимо слетев с высоты...*

3) Романтическая лирика повышенно эмоциональна, экспрессивна, поэтому здесь постоянно используются кон-

струкции и приемы экспрессивного синтаксиса: приемы повтора, контраста, умолчания, инверсии, вопросительные, восклицательные предложения, прерывистые строки, предложения с актуализированным порядком слов, однородными рядами и др. Например:

*Смотри... очарованья нет,
Звезда надежды угасает...
Увы! Кто скажет: жизнь иль цвет
Быстрее в мире исчезает?
(В.А. Жуковский. Цветок)*

*Мир, славу, суеты протекшие и горе,
Все, все у ног твоих, как тяжкий сон забыть!
Что в жизни без тебя? Что в ней без упования,
Без дружбы, без любви – без идолов моих?
И муза, сетуя, без них
Светильник гасит дарованья.
(К.Н. Батюшков. Элегия)*

*В тот гроб бездонный, молнией сраженный,
Последний пал родимый мне поэт...
И вот опять Лицея день священный;
Но уж и Пушкина меж вами нет!
(В.К. Кюхельбекер. 19 октября 1837 года)*

III. Рост общественного самосознания в период Отечественной войны и после ее окончания, декабристское движение, появление нового литературного направления – романтизма – обусловили выдвигание на первое место проблему **дальнейшей демократизации литературного языка**, проблему народного и национального в литературе.

В 1816 году в «Письмах к другу» Ф.И. Глинка свидетельствовал: «Частые разговоры о войне отечественной, о славе имени и оружия русского, о духе народа, о мужестве войск были поводом к рассуждению о необходимости ее истории». Появляется «История государства Российского» Н.М. Карамзина, исторические произведения М.Н. Муравьева, В.Т. Нарезного, В.А. Жуковского, П.А. Катенина, А.А. Бестужева, думы Рылеева, посвященные отдельным

деятелям русской истории, «Песнь о вещем Олеге» Пушкина, где широко употребляются историзмы и славянизмы для воссоздания колорита эпохи. Например:

*Нескудное вено прияла сестра
От щедрого Августа-брата;
Премного он звонкого дал ей сребра,
Немало и яркого злата.
Все хвалят княгиню: красна и добра,
Разумна, знатна и богата.
(П.А. Катенин. Старая быль).*

*Иртыш кипел в крутых берегах,
Вздымались седые волны,
И рассыпались с ревом в прах,
Бия о брег, козачьи челны.*

*С вождем покой в объятьях сна
Дружина храбрая вкушала;
С Кучумом буря лишь одна
На их погибель не дремала!
(К.Ф. Рылеев. Смерть Ермака)*

Принцип исторической народности, по-разному понимаемый писателями психологического романтизма и писателями гражданского романтизма, обусловил введение в литературу стилистических приемов и языковых единиц фольклора. А.А. Бестужев утверждал: «Уединение зовет его (автора), просит природы, богатое начертанное лоно старины и мощного свежего языка перед ним расступается – вот стихия поэта, вот колыбель гения!»²³⁶. Статья В.К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии» заканчивается фразой: «Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные – лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности».

Появляются баллады П.А. Катенина («Ольга», «Убийца», «Наташа», «Леший»), В.А. Жуковского («Людмила», «Светлана», «Ивиковы журавли» и др.), песни Ф.И. Глинка, Д.В. Давыдова, А.А. Дельвига, по-разному реализующие один из тезисов поэтики романтизма: в основе поэтического про-

изведения должен быть национальный колорит, «дух языка народного». В.А. Жуковский более строго отбирал для своих произведений единицы живой разговорной речи, П.А. Катенин использовал простонародную и грубо-просторечную лексику. Ср. тексты вольного перевода баллады Бюргера «Ленора» поэтов, соперничающих в жанре баллад.

*Казни столп; над ним за тучей
Брежит трепетно луна;
Чьей-то сволочи летучей
Пляска вокруг его видна.*

*«Кто там! сволочь! вся за мною!
Вслед бегите все толпою,
Чтоб под пляску вашу мне
Веселей прилечь к жене».*

*Сволочь с песнью заунывной
Понеслась за седоком,
Словно вихорь бы порывной
Зашумел в бору сыром.*

*Мчатся всадник и девица,
Как стрела, как пращ, как птица;
Конь бежит, земля дрожит,
Искры бьют из-под копыт.
(П.А. Катенин. Ольга)*

*Слышат шорох тихих теней:
В час полуночных видений,
В дыме облака, толпой,
Праха оставя гробовой
С поздним месяца восходом,
Легким, светлым хороводом
В цепь воздушную свились;
Вот за ними понеслись;
Вот поют воздушны лики.
Будто в листьях повилики
Вьется легкий ветерок,
Будто плещет ручеек.
(В.А. Жуковский. Людмила)*

Однако, как справедливо пишет Р.В. Иезуитова, первой национальной русской балладой стала «Светлана» В.А. Жуковского. Кто не помнит с детских лет ее текст, динамичный, лаконичный, эмоциональный: «Вымолви словечко», «Загадай, Светлана», «Занялся от страха дух», «Едем! Поп уж в церкви ждет», «Сели... кони с места в раз!» и т.п. Кто не помнит наизусть начала баллады?

*Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота бабшачок,
Сняв с ноги, бросали;*

*Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;*

*В чашу с чистою водою
Клади перстень золотой,
Серьги изумрудны;*

*Расстилали белый плат,
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.*

В тексты произведений названных жанров проникают слова, имеющие в «Словаре Академии Российской» стилистические пометы «простонародное» и «просторечное», функционирующие прежде в произведениях низкого стиля: *барахтаться, буянить, бедокур, белоручка, взбалмошный, визгливый, лежебока, назойливый, надоедать, насунуть, хихикать; болтать, бурчать, вполне, глазастый, даром, жадный, жара, заведомо, зубастый, коверкать, красотка, наотрез, навеселе, так ('даром')* и др.

Для создания национального колорита поэты и прозаики употребляют бытовую лексику, также бывшую прежде достоянием низкого стиля, то есть слова, называющие предметы деревенского и городского быта, одежду, обувь, пищу, питье и т.п. Например:

Вот скатерть простая на стол постлана;
 Поставлено пиво и кружка вина,
 И русская каша и щи пред гостями,
 И хлеб перед каждым большими ломтями.
 В окончины ветер, бушуя, стучит;
 Уныло и с треском лучина горит.
 (К.Ф. Рылеев. Иван Сусанин)

Нет, братцы, нет, полусолдат
 Тот, у кого есть печь с лежанкой,
 Жена, полдюжины ребят,
 Да щи, да чарка с запеканкой!
 (Д.В. Давыдов. Полусолдат)

В селе Зажитном двор широкий,
 Тесовая изба,
 Светлица и терем высокий,
 Беленая труба.
 (П.А. Катенин. Убийца)

Ср. описания Сенной площади и Невского проспекта, предвосхищающие описание Петербурга Н.В. Гоголем и Ф.М. Достоевским, в тексте повести А.А. Бестужева-Марлинского «Испытание»: *Площадь кипит. Слитный говор слышится издалека, сквозь который только порой можно отличить слова: «Барин! Барин ко мне!..; сани снуют взад и вперед, – это праздник смурых извозчиков, так характеристически названных «Ваньками», на которых везут, тащат и волокут тогда всё съестное. Все трубы дымятся и окрашивают мраком туманы, висящие над Петрополем... Парикмахерские ученики бегают как угорелые со щипцами и ножницами. На голоса разносчиков являються и исчезают в форточках головы немочек в папильотках... Невский проспект словно горит. Кареты и сани мчатся наперегонку, встречаются, путаются, ломают, давят. Гвардейские офицеры скачут покупать новодомные эпoletы, шляпы, аксельбанты, примеривать мундиры и заказывать к Новому году визитные карточки...*

В произведениях романтиков используется этнографическая лексика для создания местного колорита. Например, К.Ф. Рылеев не только употребляет в поэме «Войнаровский» целый ряд слов, бытующих в Сибири или на Украине,

но и дает им толкование в примечаниях: «*Юрта* – жилище диких сибирских обывателей, *ясак* – подать мехами, собираемая с сибирских народов, *варнак* – преступник, публично наказанный и заклеянный, *даха* – шуба вверх шерстью, из шкуры дикой козы, *чебак* – большая теплая шапка с ушами, *заимка* – вне города место, занятое под частный дом, *пальма* – так называют в Сибири длинные, широкие и толстые ножи.., с ними якуты, юкагиры и другие северные народы ходят на лосей, медведей, волков и проч.»

Ср. комментарии А.А. Бестужева-Марлинского к его якутской балладе «Саатырь»: «*дюгюрь* – бубен, *поднизки* – женские серебряные украшения, *колода* – якутский гроб, *аях* – огромный деревянный кубок, *чувал* – камин, очаг, он стоит посредине юрты» и комментарии декабриста Н.А. Чижова к его якутскому рассказу «Нуча»: «*Нуча* – этим именем якуты называют русских; *исых* – празднество якутов, бывающее летом, в то время, когда поспевают кумыс; *дюгюрь* – бубен, в который бьют шаманы, призывая духов».

В 10–30-е годы многие писатели выступают в журналах, высказывают в письмах мысль о необходимости более широкого привлечения в литературу слов и устойчивых словосочетаний, характерных для фольклорных текстов. Этим требованиям соответствуют произведения многих романтиков: у Жуковского: *А Людмила! Ждет-пождет..; Борзый конь и ржет и пышет; На чугунное крыльцо тихо брякнуло кольцо; Ветер буйный перестанет; Черный ворон* встретился; *Красные холмы* вижу я и т.п., у Дельвига: *Как со мною, Молодцем, Грусть-злодейка сведалась!; Что, певунья пташечка, замолчала? Как ты, сердце, сведалось с черным горем?; Полететь бы пташечке к синю морю, убежать бы молодцу В лес дремучий!; Ты лети, мой соловей, хоть за тридевять земель, хоть за синие моря, на чужие берега и т.п.*

В 30-е годы П. Киреевский начинает собирать русские сказки, в это же время Жуковский и Пушкин создают свои сказки. Как справедливо пишет Е.А. Маймин: «Пушкин сумел создать на литературной почве поразительную иллюзию непосредственного, как бы стихийного творчества, свойственного сказке народной. Жуковский создал иной, чисто литературный тип сказки, с обнажением приема, с прямо выраженной авторской иронией – тип сугубо романтической сказки»²³⁷.

Мы не находим в сказках Жуковского грубопросто-речных языковых единиц, но здесь часто употребляются народно-поэтические слова и выражения, разговорные лексемы и синтаксические конструкции: *студеная вода, светлый месяц, «Царевич рос не по дням, по часам», «старик с бородой зеленой», «батюшка царь-государь», «не плачь, не крушися, родитель», «Э! Э! да тут, примечая, что-то нечисто».*

*Свадьбу сыграли; я там был, там мед я и пиво пил;
по усам текло, да в рот не попало. И всё тут.*
(«Сказка о царе Берендее»)

Как и в произведениях карамзинистов, в поэзии и прозе романтиков разговорные синтаксические конструкции представлены очень широко. Например, у В.А. Жуковского:

*Не в добрый час я невод
Стал в море полоскать;
Кольцо юркнуло в воду;
Искал... но где сыскать!*
(«Песня»)

*– Родимый, лесной царь нас хочет догнать,
Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать.*
(«Лесной царь»)

*Сыплются градом сквозь окна, сквозь двери,
Спереди, сзади, с боков, с высоты.*
(«Суд божий над епископом»)

У А.А. Дельвига:

*Уж не вырваться из клеточки
Певчей птичке, конопляночке.*
(«Русская песня»)

*Полететь бы пташечке
К синю морю;
Убежать бы молодцу
В лес дремучий!*
(«Пела, пела пташечка»)

У П.А. Вяземского:

*«Теперь-то быть в дороге славно!»
Подхватит тут прямой русак.
Да черта с два! Как бы не так,
Куда приятно и забавно!*
(«Русская луна»)

*Неволя, духота и холод;
Нос зябнет, а в ногах тоска,
То подтолкнет тебя в бока,
То головой стучишь, как молот.*
(«Кибитка»)

Естественно, что наиболее частотны разговорные синтаксические конструкции в прозаической речи, особенно в диалогах. Например, в исторической повести А.А. Бестужева-Марлинского «Ревельский турнир»: *«– Да, да... это сказать, – так стыд, а утаить – так грех! Хорошо еще, что такая оплошность – со стороны моря»;* *«– Тебе завтра будет вдоволь работы, – продолжал он, сводя разговор на турнир».* *«– Работы, барон? Разве я кузнец?»;* *«У прочих... у других! Другие мне не указ»;* *«– Ты рехнулся, доктор»;* *«– Виноват, зачитался»* и т.п. Ср. в авторском тексте: *На чем бишь мы остановились?* («Ревельский турнир»); *Но вспомните, что мы оставили гостей, не простясь»;* *«– Между тем гостей развели и развезли; Всё утихло, и тем грустнее стало; Помилуйте, господин сочинитель! – слышу я восклицания мно-гих моих читателей* («Испытания») и т.п.

Демократизация русского литературного языка, связанная с произведениями сентиментализма и особенно романтизма, достигает высшей степени в середине XIX века, когда реализм, сохранивший все достижения предшествующих литературных направлений, становится господствующим направлением.

В формировании языка реалистической литературы, в процессе выработки норм устной литературной речи, в процессе сближения литературного языка с живой народной речью важную роль сыграли И.А. Крылов, синтезирующий языковые средства народной речи с различными

языковыми элементами литературного языка (нейтральными, книжными, разговорными) в пределах басни, А.С. Грибоедов, осуществивший этот синтез в пределах комедии, и А.С. Пушкин, в творчестве которого гармоническое слияние всех жизнеспособных элементов современного ему литературного языка с элементами народной речи произошло в текстах всех жанров литературы.

§ 2. Роль И.А. Крылова в истории русского литературного языка

Басни И.А. Крылова появились в журналах конца XVIII века, в 1809 году вышла первая книга его басен, получившая высокую оценку В.А. Жуковского как образец легкого, приятного и живописного рассказа. В 1838 году в речи, обращенной к баснописцу, В.А. Жуковский отметил основную особенность басен, приучивших читателей «любить отечественный язык», отразивших ум русского народа, ставших национальным достоянием, – их народность.

В 1840 году в «Отечественных записках» появилась статья В.Г. Белинского, где Крылов рассматривался как один из предшественников Пушкина: «В них (баснях. – Е. К.) вся житейская мудрость, плод практической опытности и своей собственной и завещанной отцами из рода в род. И все это выражено в таких оригинально-русских, не передаваемых ни на какой язык в мире образах и оборотах; все это представляет собой такое неисчерпаемое богатство идиомов, русизмов, составляющих народную физиономию языка, его оригинальные средства и самобытное, самородное богатство, что сам Пушкин не полон без Крылова в этом отношении»²³⁸.

Басни Крылова – маленькие драматические сценки, где персонажи свободно разговаривают друг с другом или автор беседует с читателем. Обращение к читателю может быть непосредственным: *Читатель! Я бы был неправ кругом; может восстанавливаться с помощью личных местоимений при глаголе в обобщенном значении: Как хочешь ты трудись, Но приобрести не льстись Ни благодарности, ни*

славы, Коль нет в твоих руках ни пользы, ни забавы; может подчеркиваться формой личного местоимения первого лица множественного числа, обозначающего и автора, и его воображаемого собеседника: Кого нам хвалит враг, в том верно проку нет.

Значительное место в текстах занимают обращения действующих лиц друг к другу: *Пряатель, не поешь?* («Чиж и Еж»); *За что орлы в чести такой? Неужли за полет, голубушка соседка?; Мой милый скворушка, ну, что за прибыль в том?* («Скворец»).

Речь персонажей вводится в текст нейтральными глаголами: *говорить, сказать, рассказывать, спросить, ответить, шептать, кричать*, и просторечными: *гуторить, клепать* и др.

Колорит разговорной речи достигается широким употреблением междометий и частиц: *Псари кричат: «Ахти, ребята, вор»* («Волк на псарне»); *Ох, мой голубчик, куманек!* («Лисица и Сурок»); *И, полно, братец!* («Прохожий и собака»); *Так поди же, попляши!* («Стрекоза и Муравей»); *Ба, ты, косой; Вот, братцы!* («Заяц на ловле»).

Можно указать различные формы слов, типичные для строя разговорной речи, например, употребление имен существительных мужского рода с флексией -у в родительном падеже или в предложном падеже единственного числа (наряду с флексиями -а, -е, свойственными письменной речи): *И рылом подрывать у Дуба корни стала, но Ей с Дубу ворон говорит; И простонал весь век свой без умолка, но Лягушка вопит без умолку; Коль в доме станут воровать, но Так, низким лишь трудом я занят здесь в дому.*

В баснях много слов с суффиксами субъективной оценки, характерными для живой разговорной речи и произведений устного народного творчества. Например, в басне «Ворона и Лисица»:

*Голубушка, как хороша!
Ну, что за шейка, что за глазки!
Рассказывать, так, право, сказки!
Какие перушки, какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!
Спой, светик, не стыдись!*

Глагольные формы также свидетельствуют о близости языка басен Крылова к разговорной речи: *Тихохонько медведя толк ногой; Хватъ друга камнем; И с возом бух в канаву; Что прежде Музы здесь живали; Мы лавливали и ершей; То гордый конь его копытом крепким бьет, то зубом волк рванет, то острым рогом вол боднет; То кувыркнется, то развернется, то весь в комок он соберется, И новые друзья ну целоваться, ну обниматься; Нашла чурбан и ну над ним возиться.*

Для басен Крылова характерно широкое употребление эллипсисов, неполных предложений, односоставных предложений, что создает эффект непосредственной беседы автора с читателем или персонажей друг с другом: *Не тут-то: море не горит. Кипит ли хоть? – И не кипит («Синица»); Не для того, чтобы похвал ему хотелось, И не за что; так как-то пелось! («Чиж и Еж»);*

*Сума становится уж тяжеленька.
– «Довольно ль?» – «Нет, еще». – «Не треснула б?»
– «Не бойсь».
– «Смотри, ты Крезом стал». – «Еще, еще маленько:
Хоть горсточку прибрось».
– «Эй, полно! Посмотри, сума ползет уж врозь».
– «Еще щепоточку». Но тут кошель прорвался...
(«Фортуна и нищий»)*

В баснях Крылова много простых предложений. «Если с ходом и развертыванием басенного сказа у Крылова синтаксис теряет спокойное течение, достигая той особой живости и непосредственности, то начала – зачины большинства крыловских басен – состоят из правильной фразы классической постройкой, содержащей в одном сжатом предложении ... «сигнал» фабульной темы»²³⁹: *Вороне где-то бог послал кусочек сыру («Ворона и Лисица»), Мартышка в старости слаба глазами стала («Мартышка и очки»), Стрелок весной малиновку убил («Добрая Лисица»), Чижа захлопнула злодейка-западня («Чиж и Голубь») и т.п.*

В текстах с напряженным развитием действия также преобладают простые предложения: *Лисица видит сыр, –*

лисицу сыр пленил; Проходит год. Никто нейдет; Красавицы сошли; Очки не действуют никак; Скончал певец и т.п.

В лексике басен особенно ярко отражается своеобразие живой разговорной речи: *отведать, клепать, прилестить, таскаться, отвадить, схватиться, спохмелья, вздуриться, детина, диковинка, угомон, удалой, старуха, шмыгнуть* и т.п. Например:

*Нет угомона на старуху:
Днем перевестъ она не даст за пряжей духу.
(«Госпожа и две служанки»)*

*Он рад был в первые тут шмыгнуть ворота,
Да то лишь горе.
Что все ворота на запоре.
(«Волк и Кот»)*

В баснях Крылова большое количество фразеологических словосочетаний: *ломать голову, бежать без оглядки, как гора с плеч, разинуть рот, уши вянут, нести дичь, с руками рвут* и т.п.; пословиц и поговорок: *Не попусту в народе говорится: не плюй в колодезь – пригодится воды напиться; Хоть говорят, что бедность не порок; Не даром говорится, что дело мастера боится; Тут поздно девушки узнали, что из огня да в полымя попали; Что ты посеял, то и жни* и др.

Автор сам умел создавать выражения, сочетания слов, необычайно меткие, что обусловило их вхождение в состав фразеологии современного русского языка: *А ларчик просто открывался («Ларчик»), Что сходит с рук вора, за то ворюшек бьют («Вороненок»), Услужливый дурак опаснее врага («Пустынник и медведь»), Слона-то я и не приметил («Любопытный»), У сильного всегда бессильный виноват.*

Однако басни Крылова показывают, как изменились понятия «низкий стиль», «простой стиль» в XIX веке, поскольку отобраны языковые единицы поэтом в зависимости от темы, характера персонажа. Недаром А.А. Бестужев жалел, что Крылов в XIX веке перестал писать комедии. Талант баснописца заключался в умении **в пределах одного текста объединить элементы живой речи и элементы различных стилей литературного языка.**

*Вздурился Лев,
Престрашный поднял рев,
Скрежещет в ярости зубами
И землю он дерет когтями.
(«Лев и Комар»)*

*От стужи малого прошибли слезы,
И Ласточку свою, предтечу теплых дней,
Он видит на снегу замерзшую.
(«Мот и Ласточка»)*

Иногда переход от книжного литературного языка к живой разговорной речи специально подчеркивается автором:

*Какой-то в древности вельможа
С богато убранного ложа
Отправился в страну, где царствует Плутон.
Сказать простее: умер он.
(«Вельможа»)*

Возможно сочетание различных языковых элементов в одном произведении в зависимости от изменения темы басни («Роща и Огонь», «Мор зверей», «Червонец», «Дуб и Трость»). Например, в начале басни «Дуб и Трость» преобладают нейтральные и разговорные языковые элементы:

*С Тростинкой Дуб однажды в речь вошел.
– «Поистине, роптать ты вправе на природу»,
Сказал он: «Воробей, и тот тебе тяжел.
Чуть легкий ветерок подернет рябью воду,
Ты зашатаешься, начнешь слабеть
И так нагнешься сиротливо,
Что жалко на тебя смотреть».*

В конце басни употреблены книжные языковые элементы:

*Бушует ветер, удвоил силы он,
Взревел и вырвал с корнем вон
Того, кто небесам головой касался
И в области теней пятою упирался.*

Кроме того, язык басен Крылова меняется в зависимости от жанра произведения: басни отвлеченно-публицистического содержания («Пушки и Паруса», «Лань и Дервиш») написаны более книжно, басни бытового содержания («Волк и Ягненок», «Ворона и Лисица», «Стрекоза и Муравей») написаны более просто.

Например, в басне «Лань и Дервиш» много книжной лексики: *младая, чадо, млеко, расточать, муза* и др.

*Младая Лань; своих лишилась любезных чад,
Еще сосцы млекою имея отягченны.
Нашла в лесу двух малых волчат
И стала выполнять долг матери священный,
Своим питая их млекою.*

В басне «Ворона и Лисица» широко употребляется разговорная лексика: *взгромоздиться, позадержаться, близехонько, плутовка* и др.

*Вороне где-то бог послал кусочек сыру:
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать было совсем уж собралась.
Да призадумалась, а сыр во рту держала.*

В книжных текстах басен Крылова используются существительные с суффиксом *-ств-*, позже ушедшие из литературного языка: *препятство, бедство, свирепство, дружество*; с суффиксом *-ость-*: *высокость, красивость, пожизненность, алчность*; книжная лексика: *сребро, золото, вещать, глас, уста, вертепы, стезя, сокрытие*; традиционные поэтические словосочетания: *любимец и певец Авроры, лира Пиндара, Феб лучезарный* (о солнце), *царство Флорино, Эоловы сыны, как сирена сладкогласен* и др.

Однако более всего характерно для басен Крылова широкое использование языковых средств различных стилей литературного языка и стилей живой речи в зависимости от темы произведения. В баснях о судьях («Щука», «Крестьянин и Овца», «Волк и Овцы») использованы элементы деловой речи: *истец, запросчик, уголовное дело, донос, улики, прокурор* и т.п.

На Шуку подан в суд **донос**.
 Что от нее житья в пруде не стало;
Улик представлен целый воз,
 И виноватую, как надлежало,
 На суд в большой лохани принесли.
Судьи невдалеке сбирались;
 На ближнем их лугу пасли;
 Однако ж имена **в архиве** их остались...
 Для **должного ж в порядке дел надзора**,
 Им придана была Лиса за **Прокурора**.
 («Шука»)

В басне «Фортуна в гостях» есть слова купеческого профессионального жаргона:

Один из них хоть был **торгаш** плохой;
 А тут, что ни продаст, ни купит,
Барыш на всем большой он **слупит**;
 Забыл совсем, что есть **наклад**,
 И скоро стал, как Крез, богат.

В.А. Жуковский первый показал, что басни Крылова – прекрасные поэтические произведения: «Можно забыть, что читаешь стихи: так этот рассказ легок, прост и свободен. Между тем какая поэзия! Я разумею здесь под словом поэзия искусство представлять предметы так живо, что они кажутся присутственными». Например:

Со всех лягушки ног
 В испуге пометались,
 Кто как успел, куда кто мог.
 («Лягушки, просящие царя»)

Поэт видит здесь искусство в «соединении односложных слов, которые своею гармониею представляют скачки и прыганье». Сравнивая басню «Пустынник и медведь» Лафонтена и переложение ее Крыловым, критик утверждает: «Здесь подражание несравненно лучше подлинника».

У Лафонтена:

*Sur le bout de son nez une allant se placer,
 Mit l'ours au désespoir – il eut beau la chasser!*

(Устроившись на кончике его носа, муха
 Повергла медведя в отчаяние – хорошо бы прогнать ее!)

У Крылова:

Вот Мишенька, не говоря ни слова,
 Увесистый булжжик в лапы сгреб,
 Присел на корточки, не переводит духу,
 Сам думает: «Молчи ж, уж я тебя, воструху!»
 И, у друга на лбу подкарауля муху,
 Что силы есть, хватя друга камнем в лоб.

Вывод Жуковского: «За пятью длинными, тяжелыми стихами следует быстрое полустихье: *Хватя друга камнем в лоб*. Это молния, это удар! Вот истинная живопись и какая противоположность последней картины с первою»²⁴⁰.

§ 3. Роль А.С. Грибоедова в истории русского литературного языка

А.С. Грибоедов – автор 12 пьес: «Студент» (совместно с Катениным), «Кто брат, кто сестра» (совместно с Вяземским), «Притворная неверность» (совместно с А.А. Жандром) и др., но в историю русской литературы и в историю русского литературного языка он «вошел только с «Горем от ума», как литературный однодум» (Н.К. Пиксанов).

Декабристское содержание, уникальность формы, цензурные запреты обусловили внимание к драме Грибоедова широких читательских кругов, рукописные списки «Горя от ума» ходили по рукам в огромном количестве начиная с 1824 года. В 1830 году Ф.Б. Булгарин заявлял: «Ныне нет ни одного малого города, нет дома, где любят словесность, где б не было списка сей комедии...»²⁴¹.

«Горе от ума» – социальная драма, намного опередившая развитие русской реалистической драматургии, один из **важных источников** наших сведений о **нормах русского литературного языка первой четверти XIX века, особенностях живой московской речи** этого периода.

В.Ф. Одоевский писал после прочтения комедии: «До Грибоедова слог наших комедий был слепком слога французских; натянутые, выглаженные фразы, заключенные в шести-стопных стихах, приправленные именами Милонов и Милен, заставляли почитать даже оригинальные комедии перево-

дными, непринужденность была согнана с комической сцены; у одного г-на Грибоедова мы находим непринужденный, легкий, совершенно такой язык, каким говорят у нас в обществах, у него одного в слоге находим мы колорит русский»²⁴².

Эту же мысль проводит в статье «Мильон терзаний» И.А. Гончаров: «Нельзя представить себе, чтобы могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь»²⁴³.

И. Как и в баснях Крылова, в комедии Грибоедова отражение норм живой разговорной речи можно проследить на разных уровнях: орфоэпическом, грамматическом, лексико-фразеологическом.

а) В орфографии текста нашло отражение **произношение** жителями Москвы отдельных слов и форм слова: *испужал, сурьезный, клоб, рюматизм, Бейрон* и др. Например: [Фамусов:] *Я скоро к ним вбежал! Я помешал! Я испужал!; Не поминайте нам, уж мало ли **крехтят!***; [Лиза:] *Скажите лучше, почему Вы с барышней скромны, а с **горнишной** повесы?* и т.п.

При обращении персонажей друг к другу отчество произносится сокращенно, как и в современной разговорной речи: «А! Александр **Андреич**, просим...», «Сергей **Сергеич**, к нам сюда-с», «Нам, Алексей **Степаньич**, с вами не удалось сказать двух слов» и др.

б) В репликах Лизы, Фамусова, Хлестовой и других героев комедии широко представлены просторечные формы слова: *живали, хватъ, пеньё, для доклада, у докторше* и др. Например:

[Фамусов:]

*Пиши в четверг, одно уж к одному,
А может в пятницу, а может и в субботу,
Я должен у вдове, у **докторше**, крестить...*

[София:]

*Позвольте, батюшка, кружится голова,
Я от **испуги** дух перевозжу едва.*

[Хлестова:]

*Я за уши его **дирала**, только мало.*

[Фамусов:]

*А ты, сударыня, чуть **из постели прыг**,
С мужчиной! С молодым! – Заняты для девицы!*

в) Эмоционально-экспрессивной насыщенности текста способствует постоянное употребление именной лексики с суффиксами субъективной оценки: *равнехонько, петличка, сверстничек, старичок, черномазенький, должок* и др. Например: [Фамусов:] *Моя **невестушка**, которой уж давно Об вас говорено.*

[Молчалин:]

*Есть у меня вещицы три:
Есть туалет, прехитрая работа;
Снаружи зеркальцо, и зеркальцо внутри.
Кругом все прорезь, позолота;
Подушечка, из бисера узор;
И перламутровый прибор:
Игольничик и ножинки, как мылы!
Жемчужинки, растертые в белилы!..*

[Хлестова:]

*От скуки я взяла с собой
Арапку-девку да собачку. –
Вели их накормить, ужо, дружок мой...*

г) В комедии много постпозитивных частиц, разговорных (-ка, -то) и просторечных (-ста, -тка, -от): [Фамусов:] *Весь в орденах; **езжал-то** вечно цугом; **Скажи-ка**, что глаза ей портить не годится. И в чтеньи **прок-от** не велик; **Подика**, ляг, усни опять; **Пожало-ста**, сударь, при нем остерегись;* [Хлестова:] *Не мастерица я **полки-та** различать* и т.п.

В репликах всех персонажей употребляется частица -с для придания речи оттенка вежливости, почтительности, подобострастия:

[Молчалин:]

***Нет-с**, свой талант у всех...*

[Чацкий:]

У вас?

[Молчалин:]

Два-с: Умеренность и аккуратность;

[Фамусов:]

*Сергей Сергеич, к нам сюда-с,
Прошу покорно, здесь теплее;*

[София:]

Ребячество!

[Чацкий:]

*Да-с, а теперь,
В семнадцать лет вы расцвели прелестно.*

д) Текст комедии насыщен междометиями: *ба, тьфу, ах*²⁴⁴, *а, ух, э, ой, тс, эй, ох*. Например: [Хлестова:] *Ух! Я точнехонько избавилась от петли*; [Репетилов:] *Э! Брось! Кто нынче спит!*; [Чацкий:] *Ба! Друг старый, мы давно знакомы, вот судьба!* Ср. реакцию князя Тугоуховского на все реплики его жены: «*О-хм!*», «*И-хм!*», «*А-хм?*», «*Э-хм?*», «*У-хм?*», что вызывает обобщающую реплику графини-бабушки:

*Что? А? Глух, мой отец; достаньте свой рожок.
Ох! Глухота большой порок.*

е) В тексте комедии «Горе от ума» воспроизведены синтаксические конструкции живой разговорной речи: односоставные, неполные предложения, эллиптические конструкции. Так, персонажи комедии широко употребляют определенно-личные предложения (*Переведу часы, хоть знаю: будет гонка, заставлю их играть*), неопределенно-личные (*А в доме стук, ходьба, метут и убирают*), обобщенно-личные (*Не спи, покудова не скатись со стула; Чуть дверью скрипнешь, чуть шепнешь: все слышат*), безличные (*Светает; Для Софьи слишком было рано; Ах, в самом деле рассветло!*), номинативные (*Уж день! Стук! Шум! Ах! Боже мой! Сюда бежит весь дом!; Ну бал!; Смятенье! Обморок! Поспешность! Гнев! Испуга; И свет и грусть*).

Комедия Грибоедова дает интересный материал для изучения диалогической речи, так как реплики персонажей

создают видимость живого диалога, даже если учитывать всю условность изображения жизни на сцене. Одной из особенностей диалогической речи является обилие в ней неполных предложений, имеющих большой удельный вес в комедии «Горе от ума».

В разговоре Софии и Лизы в первом действии:

[София:] *Который час?*

[Лиза:] *Седьмой, осьмой, девятый.*

[София:] *Неправда.*

На балу в третьем действии:

[Г.Н.:] *Ты слышал?*

[Г.Д.:] *Что?*

[Г.Н.:] *Об Чацком?*

[Г.Д.:] *Что такое?*

[Г.Н.:] *С ума сошел!*

[Г.Д.:] *Пустое.*

Г.О. Винокур, приводя в одной из своих статей последний диалог, замечает: «Быстрота смены этих вопросов и сжатость их сразу вводят зрителя в атмосферу того, что вслед за тем происходит на сцене, где в несколько мгновений толпа оказывается охваченной пожаром сплетни, возникшим из искры, из случайной обмолвки Софьи»²⁴⁵.

К столкновению реплик героев комедии применим термин «полифонизм», поскольку одновременное звучание нескольких голосов сразу – один из самых распространенных приемов воссоздания реальных событий на сцене в драме Грибоедова. Например: [София:] (бежит к окну) *Ах! Боже мой! упал! убили!* (падает в обморок). [Чацкий:] *Кто это?* [Скалозуб:] *С кем беда?* [Чацкий:] *Она мертва со страху.* [Скалозуб:] *Да что? Откудова?* [Чацкий:] *Ушибся обо что?* и т.п.

Как и в баснях Крылова, в комедии Грибоедова представлены почти все те синтаксические конструкции, которые отмечены Н.Ю. Шведовой как типичные приметы разговорной речи²⁴⁶: сочетание нескольких одинаковых

глагольных форм для подчеркивания длительности действия ([Фамусов:] *Сергей Сергеевич, запоздали: А мы вас ждали, ждали, ждали*), сочетание двух глагольных форм, одна из которых обозначает характер действия ([Чацкий:] *Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, где оскорбленному есть чувству уголок!*), полное совпадение действий ([Чацкий:] *Не образумлюсь... виноват. И слушаю, не понимаю*), специфические отрицательные конструкции ([София:] *Он с ними целый день засядет, рад не рад*) и др.

ж) В репликах персонажей комедии «Горе от ума» широко представлены лексические единицы устной речи. К ним относится и бытовая лексика: *колпак, халат, платок, жилет, «скляночка с духами»; софа, отдушник, ширма, мести, обедать, зевать, чернить* (волосы) и др.

[Фамусов:]

*Когда избавит нас творец
От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!
Эй, Филька, Фомка, ну, ловчей!
Столы для карт, мел, щеток и свечей!*

Все персонажи драмы высказывают свое отношение к Чацкому, друг к другу, различным событиям в жизни русского общества и за рубежом. Главный герой произведения также оценивает все и всех. Это обусловило широкое использование в комедии «Горе от ума» эмоционально-экспрессивной оценочной лексики: *глупец, дурак, обманщик, змея* (о человеке), *мошенник, плут, сорванец; вздор, дичь, дрянь, сплетни, чепуха; вздорный, завиральный, полоумный, угорелый; беситься, врать, глазеть, коверкаться, рыскать* и т.п. Например: [Чацкий:] *Обманщица смеялась надо мною!* [Репетилов:] *Какая чепуха!; Вранье!; Дичь!;* [Фамусов:] *Ослы! Сто раз вам повторять;* [Хлестова:] *Лгунишка он, картежник, вор; Прощайте, батюшка, пора перебеситься* и др.

Показательна фразеология текста комедии. «Поговорочный материал в «Горе от ума» творится репликами всех действующих лиц, главных и второстепенных, положительного (Чацкого), нейтральных и отрицательных, так что он составляет своего рода естественную стихию, в которой

развивается сценическая речь комедии»²⁴⁷. В репликах Чацкого: *куда как хороши; ни на волос любви; чуть свет; все в голос повторяют; ври, да знай же меру;* в репликах Софии: *броситься со всех ног; с рук сойдет; горе ждет из-за угла; что за него, что в воду; сон в руку;* в репликах Фамусова: *выкинуть штуку; в полмя из огня; как пить дадут; за вами далеко тянуться; какого ж дал я крюку; бьют баклуши* и др.

«Чтобы исчерпать характерность языка Хлестовой, не нужно отбирать все удачное, – пришлось бы просто выписать целиком ее роль. Стиль речей большой московской барыни, умной и бывалой, но примитивной по культуре, плохо, как в темном лесу, разбирающейся в «пансионах, школах, лицеях», может быть, даже полуграмотной, материкомандирши в богатых барских гостиных, но близкой по всем крепостным отношениям к русской деревне, – этот стиль теперь сохранен в «Горе от ума» для истории как эпиграфические отрывки на античных мраморах: *час битый ехала с Петровки, силы нет; ночь света преставленье; от ужина сошли подачку; все кошачьи ухватки; Москва, вишь, виновата; черт суций; чай, в карты сплутовал; я за уши его дирала; Молчалин, вон чуланчик твой; А ты, мой батюшка, неисцелим, хоть брось; прощайте, батюшка, пора перебеситься; полоумный, твой отец.* Речь московской барыни бесцеремонна, грубовата, но метка, полна отголосков простонародности»²⁴⁸.

А.С. Грибоедов, чувствуя необычайно остро своеобразие устойчивых словосочетаний русского языка, создал сам большое количество выражений, которые стали крылатыми, дополнили состав фразеологии русского языка.

Г.О. Винокур справедливо отмечал: «Нет ничего удивительного в том, что даже такой строгий и придирчивый судья русской литературной речи, как Даль, открыл доступ некоторым грибоедовским выражениям в свое собрание русских пословиц. «Многие изречения писателей наших, – писал Даль в предисловии к своему сборнику, – по краткости и меткости своей стоят пословицы, и здесь нельзя не вспомнить Крылова и Грибоедова; но я включил в сборник те из этих изречений, которые случилось мне слышать в виде пословиц, когда они, принятые в устную речь, пошли ходить отдельно»²⁴⁹.

В.Ф. Одоевский свидетельствовал: «Почти все стихи комедии Грибоедова сделались пословицами, и мне часто случалось слышать в обществе целые разговоры, которых большую часть составляют стихи из «Горе от ума».

Действительно, трудно перечислить все крылатые слова, источником которых является комедия Грибоедова: *Счастливые часов не наблюдают; Блажен, кто верует, тепло ему на свете; Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом* и др.

II. «Горе от ума» – памятник русского литературного языка первой четверти XIX века, как и роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Поэтому здесь представлены две формы литературного языка: книжная и разговорная в их взаимодействии, функционируют языковые единицы различной стилистической принадлежности: нейтральные, книжные и разговорные.

В монологах и диалогах главных героев чередуются нейтральные, книжные и разговорные языковые единицы в зависимости от речевой ситуации, собеседника, темы высказывания, так же, как в речи Онегина и Ленского, Печорина и Грушницкого, Татьяны, Веры, героев и героинь Тургенева. Синтез различных языковых единиц так органичен, что вычленение их при анализе текста нарушает гармонию образов.

Во втором действии:

*А судьи кто? – за древностию лет
К свободной жизни их вражда непримирима,
Сужденья черпают из забытых газет
Времен Очаковских и покоренья Крыма;
Всегда готовые к журьбе,
Поют все песнь одну и ту же,
Не замечая об себе:
Что старее, то хуже.
Где, укажите нам, отечества отцы?
Которых мы должны принять за образцы?*

В третьем действии:

[Молчалин:]
*В мои лета не можно сметь
Свое суждение иметь.*

[Чацкий:]
*Помилуйте, мы с вами не ребята;
Зачем же мнения чужие только святы?*

[Молчалин:]
Ведь надобно ж зависеть от других.

[Чацкий:]
Зачем же надобно?

[Молчалин:]
В чинах мы меньших.

Недаром искусство Грибоедова в построении диалогов сразу оценили его современники. «Но что такое неправильности слога Грибоедова?... – спрашивает В.К. Кюхельбекер. С одной стороны, опущения союзов, сокращения, подразумевания, с другой – плеоназмы, – словом, именно то, чем разговорный язык отличается от книжного. Ни Дмитриеву, ни Писареву, ни Шаховскому и Хмельницкому (за их хорошо написанные сцены), но автору первой главы «Онегина»²⁵⁰ Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афинянину, сказала торговка: «Вы иностранцы». – «А почему?» – «Вы говорите слишком правильно, у вас нет мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись»²⁵¹.

Однако книжность речей Чацкого отличает его реплики (особенно монологические), от реплик других персонажей, здесь «много слов, которые не встречаются в репликах Хлестовой, и, может быть, не встретились бы в них и при большем их объеме: *судья, древность, свободный, вражда, непримиримый, сужденья, черпать, газета* и т.д.»²⁵².

Умение Чацкого владеть книжным стилем речи отмечают и действующие лица комедии «Горе от ума»: София в разговоре с Лизой: «Остер, умен, красноречив», Фамусов Скалозубу: «Он малый с головой, и славно пишет, переводит»; «Что говорит! И говорит, как пишет» (после реплики Чацкого: «Вольнее всякий дышит И не торопится вписаться в полк шутов»).

Книжная лексика, представленная в репликах Чацкого, имеет различный состав: славянизмы, выполняющие функцию создания торжественного ораторского слога: *алчущий, воссылать, отторженный, прах, раболепство, сирый*; русская книжная лексика широкого употребления: *древность, вражда, колдовство, мечтатель, отечество, слабодушие, торжество, соорудить*; генитивные словосочетания: *расточитель слов, недруг лиц, мучителей толпа, Нестор негодяев, полк шутов, век покорности и страха, игра судьбы, чад и дым надежд* и др. Например: *Все гонят! все клянут! Мучителей толпа, В любви предателей, в вражде неумолимых; Когда постранствуешь, воротись домой, И дым отечества нам сладок и приятен.*

В репликах Чацкого встречаются иноязычные слова: *пикет, бал, балет, альбом, клуб, бульварный, маскарад, артист, ментор* и др., отсутствующие в «Словаре Академии Российской» 1789 года, что не мешает главному герою комедии, высказывая мысли автора, выступать против галломании дворянства в знаменитом монологе («Французик из Бордо»).

Иноязычная лексика характерна для реплик Софии: *танцимейстер, фортепьяно, бал, дуэль, гений, роман, прикмахер* (парикмахер), *билет*; Загорецкого: *оригинал, либерал*; Репетилова: *ресторации, балы, камеры, материя, прелюдия*; для реплик Фамусова, Хлестовой и гостей на балу.

[Княгиня:]

*Нет, в Петербурге институт
Пе-да-го-гический, так, кажется, зовут:
Там упражняются в расколах и в безверье
Профессоры!! – У них учился наш родня,
И вышел! хоть сейчас в аптеку, в подмастерьи.
От женщин бегают, и даже от меня!
Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник,
Князь Федор, мой племянник.*

В диалогах и монологах Чацкого – сложная гамма чувств: ирония, сарказм, тревога, гражданский пафос, печаль, радость, нежные любовные эмоции, ревность, что обусловило тонкую социальную и психологическую речевую

характеристику главного героя драмы. В монологах, созданных в ораторском стиле, преобладает книжная лексика.

*Вот те, которые дожили до седин!
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!
Вот наши строгие ценители и судьи!
Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется – враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,
Они тотчас: – разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!!*

В иронических контекстах преобладает разговорная, эмоционально-оценочная, экспрессивная лексика:

*Хрипун, удушенник, фагот,
Созвездие маневров и мазурки! (о Скалозубе),*

*Вот он на цыпочках, и не богат словами;
Какою ворожкой умел к ней в сердце влезть! (о Молчалине),*

*Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?
А этот, как его, он турок или грек?
Тот черномазенький, на ножках журавлиных...*

В речи Чацкого используются особые поэтические приемы: инверсия повтор, антитеза, сравнение и особые стилистические средства: традиционно-поэтическая лексика, эмоциональная лексика («лексика чувств»): *душа, сердце, страсть, пылкость, любить, блаженствовать, не охладить* и т.п.

В лирических монологах героя представлены метафорические словосочетания, употребляемые поэтами первой четверти XIX века: *игра судьбы, голова горит, кровь в волнени, излить желчь, вы расцвели* и т.п.

1) *Лицо святейшей богомолки!
И все-таки я вас без памяти люблю.*

2) *Но есть ли в нем та страсть? то чувство?
пылкость та?
Чтоб, кроме вас, ему мир целый
Казался прах и суета?*

3) *Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.
Нет! недоволен я Москвой.*

Речь Софии также изменяется на протяжении пьесы, но лексический состав ее реплик иной. Как отмечал еще П.А. Вяземский, здесь чувствуется влияние прочитанных романов, употребляются словосочетания, встречающиеся на страницах этих романов: *цветистый луг, град колкостей, кривизна души, герой не моего романа, играть жизнью, бледны как смерть, убийственны холодностью* и др.

*Подумаешь, как счастье своенравно!
Бывает хуже, с рук сойдет;
Когда же печальное ничто на ум нейдет,
Забылись музыкой, и время шло так плавно;
Судьба нас будто берегла;
Ни беспокойства, ни сомненья...
А горе ждет из-за угла;*

*В вас меньше дерзости, чем кривизны души.
Сама довольна тем, что ночью все узнала,
Нет укоряющих свидетелей в глазах... и т.п.*

Реплики героини остроумны, решительны, часто ироничны: *«Гоненье на Москву. Что значит видеть свет! Где ж лучше?»*; *«А кем из них я дорожу? Хочу – люблю, хочу – скажу»*;

[Чацкий:]
Велите ж мне в огонь: пойду, как на обет.

[София:]
Да, хорошо – сгорите, если ж нет?

А.С. Грибоедов продолжает традиции комедиографов XVIII века, создавая «языковые маски», социальную и про-

фессиональную характеристику персонажей. Наиболее ярким образцом «языковой маски» является речь Скалозуба, который «переводит любое жизненное положение на язык привычной для него военно-служебной терминологии» (Г.О. Винокур). Приведем примеры.

[Фамусов:]
Как вам доводится Настасья Николавна?

[Скалозуб:]
*Не знаю-с, виноват;
Мы с нею вместе не служили.*

[Фамусов:]
*А, батюшка, признайтесь, что едва
Где сыщется столица, как Москва.*

[Скалозуб:]
Дистанции огромного размера.

В третьем действии:

*Я вас обрадую: всеобщая молва,
Что есть проект насчет лицеев, школ, гимназий;
Там будут лишь учить по нашему: раз, два;
А книги сохранят так: для больших оказий.*

В четвертом действии:

*Я князь-Григорию и вам
Фельдфебеля в Волтеры дам,
Он в три шеренги вас построит,
А пикните, так мигом успокоит.*

Более сложен образ Молчалина, но и здесь преобладает социальная и профессиональная речевая характеристика, использование языковых единиц, типичных для речи чиновника: *С бумагами-с; Я только нес их для доклада; что в ход нельзя пустить без справок, без иных; По мере я*

трудоу и сил, С тех пор, как числюсь по архивам, Три награждения получил; Чиновные и должностные – Все ей друзья и все родные и т.п.

Все это показывает, что комедия «Горе от ума» – первое реалистическое произведение в русской драматургии, так как реализм как метод литературы мог возникнуть лишь в начале XIX века, после завершения формирования основы русского литературного национального языка, ибо в реалистическом произведении план выражения, обусловленный содержанием, невозможен без использования всех реально существующих языковых элементов.

Основные выводы

1. Русский национальный язык формируется в течение нескольких столетий: в середине XVIII века сложилась его морфологическая система, в конце XVIII – начале XIX века – синтаксическая система, в первой четверти XIX века устанавливается современное соотношение различных лексических пластов в литературном языке и языке художественной литературы, закладываются основы современной стилистики.

2. Важную роль в развитии поэтической речи как особой формы литературного языка сыграл романтизм, произведения поэтов-романтиков первой четверти XIX века: В.А. Жуковского, К.Ф. Рылеева, В.К. Кюхельбекера, А.А. Бестужева, А.А. Дельвига, Н.М. Языкова и др.

3. Рост общественного самосознания в первой четверти XIX века, декабристское движение, развитие романтизма обусловили выдвигание на первое место проблемы народного и национального в литературе.

4. В процессе сближения литературного языка с живой народной речью, в образовании норм литературной речи, в формировании специфических языковых особенностей художественной литературы важную роль сыграли И.А. Крылов и А.С. Грибоедов.

5. И.А. Крылов и А.С. Грибоедов синтезируют языковые единицы живой народной речи с различными языковыми элементами литературного языка в пределах одного литературного жанра: Крылов – в басне, Грибоедов – в комедии.

6. Наиболее полное отражение процесс демократизации русского литературного языка нашел в творчестве А.С. Пушкина, так как в его произведениях произошло гармоническое слияние всех жизнеспособных элементов русского литературного языка с элементами живой народной речи.

Дополнительная литература

Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М., 1982. – Глава пятая.

Виноградов В.В. Язык и стиль басен Крылова // Избранные труды: Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. – М., 1990.

Винокур Г.О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965.

История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. – М., 1981.

Левкович Я.Л. Поэзия декабристов // История русской литературы. – Л., 1981. – Т. 2.

Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Споры о языке в начале XIX века как факт русской литературы // Ученые записки Тартуского университета. – 1975. – Вып. 358.

Маймин Е.А. О русском романтизме. – М., 1975.

Медведева Н.Н. «Горе от ума» А.С. Грибоедова. – М., 1974.

Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. – М.; Л., 1959.

Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. – М., 1964.

Орлов А.С. Язык русских писателей. – М.; Л., 1948. – С. 62–122.

Тынянов Ю.Н. Архаисты и Пушкин // Пушкин и его современники. – М., 1969.

Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. – М., 1985. – Ч. III.

Современный русский литературный язык

Глава VII. Роль А.С. Пушкина в истории русского литературного языка

294

Существуют различные точки зрения в понимании роли Пушкина в истории русского литературного языка. Одни исследователи объявляют его родоначальником (основоположником) современного русского литературного языка (например, А.Д. Григорьева, И.С. Ильинская, Ю.С. Сорокин), другие считают, что нормы русского литературного национального языка складываются в XVIII – начале XIX века, а Пушкин – создатель языка русской художественной литературы (Д.Д. Благой, Б.В. Томашевский, А.В. Гулыга и др.). Например, А.В. Гулыга пишет: «Иногда у нас называют имя Пушкина как создателя современного языка... Пушкин отнюдь не из скромности ставил на первое место Карамзина. Ибо одно дело эстетические вершины языка, а другое – создание нормы. Вершин достиг Пушкин, а норму создал Карамзин...»²⁵³.

Другая точка зрения представляется более убедительной, хотя взаимовлияние литературного языка и языка художественной литературы в первой четверти XIX века было очень сложным, что прекрасно показано в книгах В.В. Виноградова «Язык Пушкина» и «Стиль Пушкина». Однако многое в этих книгах и других работах В.В. Виноградова подкрепляет вторую точку зрения.

Например, в книге «О языке художественной литературы» читаем: «Реализм как словесно-художественная система в литературе того или иного народа не может сло-

житься до образования соответствующего национально-литературного языка, он возникает и развивается или с созданием нормы национального литературного языка и осознанием многообразия социально-речевых стилей народно-разговорной речи, или в зависимости от специфических социально-исторических условий течения этих процессов в той или иной национальной культуре – после того, как сформировался национальный литературный язык, претерпел соответствующие изменения в своей структуре и в своих взаимодействиях с языком художественной литературы, с ее стилями»²⁵⁴.

Вероятно, правомерна и первая точка зрения – Пушкина можно считать родоначальником современного русского литературного языка, но при этом следует учитывать целый ряд факторов.

1. Пушкин **завершил** длительную **эволюцию литературного языка**, используя все достижения русских писателей в области литературного языка и стилистики, совершенствуя все то, что сделали до него Ломоносов, Карамзин, Крылов, Грибоедов, декабристы, Жуковский, Батюшков. «Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более. Она приняла их в себя, как свое законное достояние, и возвратила их миру в новом, преобразованном виде»²⁵⁵.

2. Пушкин дал **наиболее совершенные образцы русского литературного языка XIX века** (20–30-х годов), **нормы которого**, за некоторыми исключениями, **остаются действующими**, живыми для нашего времени. Не случайно многие правила в учебниках по русскому языку для V–IX классов средней школы, значение и характер употребления слов в «Словаре современного русского литературного языка» в 17 томах и «Словаре русского языка» в 4 томах (1981–1984) подтверждаются примерами из произведений Пушкина. Описание грамматического строя современного русского языка: характеристика его форм, законов словоизменения, способов образования слов, словосочетаний, синтаксических конструкций в «Русской грамматике» (1980) также сопровождается цитатами из произведений Пушкина и его современников. Как писал Г.О. Винокур, «именно... в художественном языке Пушкина и нашел русский национальный язык ту во-

295

площающую норму, которая была целью всех сложных событий, происходящих в нем с конца XVII века»²⁵⁶.

3. В творчестве Пушкина процесс **демократизации** русского литературного языка нашел **наиболее полное выражение**, так как здесь произошло гармоническое **слияние всех жизнеспособных элементов живой народной речи** (отбор этих элементов был еще актуален для первой четверти XIX века) **с литературным языком**. Начиная с середины 20-х годов, в произведениях Пушкина было возможным употребление любой языковой единицы (литературной и нелитературной, стилистически значимой и нейтральной, книжной и разговорной, традиционно-поэтической и общеупотребительной). Однако отбор и употребление всех языковых единиц Пушкиным были подчинены «чувству **соразмерности и сообразности**», необходимости выполнять в данном тексте определенные стилистические функции, обусловленные темой, типом текста, социальным положением героя, конкретными эстетическими задачами автора, поставленными в данном тексте.

4. В период деятельности Пушкина завершается процесс разрушения жанровой обособленности содержания и формы художественного произведения. Основной категорией текста художественного произведения становится микротекст (фрагмент текста, по выражению Ю.Н. Тынянова), о чем писали Г.А. Гуковский, Б.В. Томашевский, Г.О. Винокур, А.И. Горшков. Так, А.И. Горшков самым важным в реформе Пушкина считает **преобразование** текста: «свободное сочетание и взаимопроникновение языковых единиц, прежде разобценных и противопоставленных в историко-генетическом, экспрессивно-стилистическом и социально-характерологическом плане», в результате чего «изменился состав и строй словесных рядов, иными стали приемы их развертывания, и, как следствие этого, новые качества приобрела лингвистическая композиция текста»²⁵⁷.

5. Тексты и микротексты в произведениях Пушкина отразили особенности **живой народной речи и литературного языка**, но для истории русского литературного языка важно отражение в этих текстах **двух форм литературного языка**: книжной и разговорной, а также языковых и речевых стилей литературного языка первой четверти XIX века.

6. Произведения Пушкина показывают уникальность художественных текстов на языковом и речевом уровне: норма и антинорма, обычное и поэтическое формоупотребление и словоупотребление, свое и чужое (традиционно-поэтические языковые единицы и их трансформация), но все это объекты исследования стилистики художественной речи, а не истории русского литературного языка.

§ 1. Эволюция языка произведений Пушкина

Большинство исследователей выделяет в творчестве Пушкина два периода. Первый – до середины 20-х годов XIX века: юношеские лицейские стихи; стихотворения первого петербургского периода (1817–1819), поэма «Руслан и Людмила»; южные произведения (1819–1824), – который характеризуется тесной связью с поэзией XVIII – начала XIX века, поисками новых форм выражения поэтической мысли, открытием возможностей нового литературного направления – романтизма в создании поэтического образа, обновлении системы поэтических средств. Второй период – с середины 20-х годов (1824–1837): работа над трагедией «Борис Годунов», романом «Евгений Онегин»; расцвет реалистического метода в творчестве Пушкина, полное раскрытие всех особенностей до сих пор не познанного гения Пушкина, новатора, реформатора русского литературного языка и стилистики.

Это деление, конечно, условно, как и любая периодизация. Следует помнить, что и в творчестве Пушкина 20–30-х годов нашла свое место традиционно-поэтическая манера письма, в то время как уже в первых произведениях поэта заметно стремление к лаконичности, использованию языковых единиц живой разговорной речи, художественно-образительных средств устного народного творчества, нарушение стилистического однообразия текста.

I. «В лицейские годы у Пушкина вырабатывается важнейшая стилистическая тенденция всего его творчества – отношение к художественному, пока еще только поэтическому слову как к самому тонкому и емкому средству инди-

видуального и общественного самоутверждения личности, ее духовной независимости, названной впоследствии Пушкиным ее «самостоянием». Но это не значит, что Пушкин-лицеист уже обрел то, к чему стремился. Лирический герой его лицейских стихотворений еще не может претендовать на подлинное самовыражение в нем авторской личности. Герой этот в основном еще «литературен» и соотносится с различными распространенными в то время лирическими стереотипами и их жанрово-стилистическими канонами»²⁵⁸.

В раннем творчестве Пушкина находят место наиболее продуктивные в начале XIX века лирические жанры: послание, антологическая пьеса, ода и элегия, языковые и стилистические особенности которых найдут место в зрелых произведениях поэта, хотя строгая иерархия жанров, как уже отмечалось, изживает себя.

Особенно важным оказался опыт молодого Пушкина в жанре дружеского послания, объемного, разностильного, с традиционно-поэтической и «домашней семантикой» слова (Ю.Н. Тынянов), «сочетанием условности и бытописания» (Л.Я. Гинзбург): «К другу стихотворцу», «Князю А.М. Горчакову», «К Батюшкову», «К Пушкину», «П.А. Вяземскому» и т.п. Например, в послании «Городок» 1815 года:

- 1) *Ах! счастлив, счастлив тот,
Кто лиру в дар от Феба
Во цвете дней возьмет!
Как смелый житель неба,
Он к солнцу воспарит,
Превыше смертных станет,
И слава громко грянет:
«Бессмертен ввек пиит!»*
- 2) *Здесь добрый твой поэт
Живет благополучно;
Не ходит в модный свет;
На улице карет
Не слышит стук докучный;
Здесь грома вовсе нет;
Лишь изредка телега
Скрытит по мостовой...*

Поэт употребляет устойчивые словосочетания: *Психеи златокрылой; наперсник уз; в волнах туманной Леты; певца сопутник милый; мой свет, мой добрый гений, предмет моей любви* – и создает окказиональные словосочетания: *Ванюша Лафонтен, «Известные творенья, увы! одним мышам», «вытолкал за дверь заботы и печали»* и т.п.

- 1) *Иль юности златой
Вотще даны мне розы,
И лить навеки слезы
В юдоли, где расцвел,
Мой горестый удел?*
- 2) *Ты здесь, лентяй беспечный,
Мудрец протосердечный,
Ванюша Лафонтен.*

Текстам, созданным в рамках карамзинского слога, противостоят реалистические бытовые описания, строки, напоминающие произведения зрелого Пушкина, стилизованные под фольклор.

- 1) *И в час безмолвной ночи,
Когда ленивый мак
Покроет томны очи,
На ветреных крылах
Примчись в мой домик тесный,
Тихонько постучись
И в тишине прелестной
С любимцем обнимись!
Мечта! в волшебной сени
Мне милую яви,
Мой свет, мой добрый гений,
Предмет моей любви...*
- 2) *У добренькой старушки
Душистый пью чаек;
Не подхожу я к ручке,
Не шаркаю пред ней;
Она не приседает,*

Но тотчас и вестей
 Мне пропасть наболтает...
 Фома свою хозяйку
 Не за что наказал,
 Антошка балалайку,
 Играя, разломал, –
 Старушка все расскажет;
 Меж тем как юбку вяжет,
 Болтает все свое;
 А я сижусь смиренно,
 В мечтаньях углубленный,
 Не слушая ее.

Своим лицейским стихам Пушкин мог бы отнести упрек, высказанный позже в адрес послания Батюшкова «Мои Пенаты»: «Главный порок в сем прелестном послании – есть слишком явное смешение древних обычаев мифологических с обычаями жителя подмосковной деревни»²⁵⁹. Подобное содержание обусловило сочетание мифологем, традиционной поэтической лексики с единицами живой разговорной речи, названное Ю.Н. Тыняновым противоречивостью лексических рядов.

Противоречивость лексических рядов характерна для многих ранних произведений Пушкина (послание «К Наталье», «Монах», «К другу стихотворцу», «К сестре» и др.). Так, для наименования лирического героя послания «Городок» употребляются слова и словосочетания, неоднородные в стилистическом отношении: *поэт молодой, мечты невольник милый, чернец небогатый, узник, расстрига*.

В ранних произведениях Пушкина славянизмы, слова, пришедшие в русскую литературу из античной мифологии, слова и выражения живой разговорной речи, иноязычная лексика употребляются свободно, без особых стилистических задач. Например, в послании «К Наталье»: *воксал, театр, бал; зефир, Талия, Купидон; полуотверсты очи, томноокий; немчура, колтак, цыгарка* и т.п. В стихотворении «К другу стихотворцу»: *стезя, лавры; Пегас, Парнас, Аполлон; червонцы, крапива, хоронишь, мужики, простяки* и т.п.

В ранних произведениях Пушкина встречаются традиционные перифразы: *Из Катонов я в отставку, и теперь*

я – Селадон («К Наталье»); Арист! И ты в толпе служителей Парнаса! Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса («К другу стихотворцу»); Денница красная выводит Златое утро в небеса («Кольна»); И в час безмолвной ночи, Когда ленивый мак покроев томны очи... («Городок») и устойчивые словосочетания живой разговорной речи: *Я живал да попевал: А уж так и сяк размажет; с хватской шапкой набекрень; море не перешагнуть; не просыпаюсь с петухами; не спросившись броду* и т.п.

От дружеских посланий и других ранних произведений Пушкина тянутся нити к различным микротекстам в пределах одного произведения и необычным для XIX века словосочетаниям в творчестве Пушкина 20–30-х годов, хотя там иная обусловленность – стремление воссоздать действительность во всех ее противоречиях, многообразии физического и душевного бытия человека.

По традиции Пушкин широко использует славянизмы в ранних произведениях, и особенно в стихах лицейского периода, где они в основном выполняют версификационную (техническую) функцию, то есть являются «поэтическими вольностями». И.С. Ильинская в книге «Лексика стихотворной речи Пушкина» (1970) приводит примеры большого количества славянизмов в этой функции в ранних произведениях поэта. Например, из словообразовательных вариантов с приставками *пре-, при-* на ранний период приходится 18 слов с *пре-*, из них 15 – на лицейские стихи, на остальные произведения – 5; из словообразовательных вариантов с приставками *со-, с-* на ранний период приходится 18 слов с приставкой *со-*, из них 12 – на лицейские стихи, на остальные произведения – 7. В рифменных парах употребляется славянизм *нощь (рощи – нощи, но очи – ночи)* – 4 раза, из них 3 в лицейских стихах; часто встречаются в текстах неполногласные варианты: *глава, драгой, молодой* и др., лексические славянизмы: *ветрило, зреть, вещать, твердь* и др.

В ранних произведениях Пушкина представлены глаголы *возгреть, возжечь, восшуметь, воспеть, воссиять* (наряду с глаголами *загреть, зажечь, зашуметь*), варианты *сопутник* и *спутник, сокрылись* и *скрылись, глава* и *голова, молодой* и *молодой* и т.п. Например, в послании «К Галичу»: *веселье молодое, но приют молодых отрад*, в стихотворении «Мечта-

тель»: *миртов молодых, но спутницей молодой*, в «Послании к Юдину»: *юности золотой, но денницы золотой* и т.п.

Г.О. Винокур в статье «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина» к «поэтическим вольностям» относит также «усечение» прилагательных и причастий (*пышны дворцы, великолепны залы, кроваву брань, ползущу к Геликону*); «окончания на *-ья (-ия)*» в родительном падеже ед. числа прилагательных и местоимений женского рода (*С рассветом алья денницы – «Кольна», Он первая стрелы с весельем ожидал – «Оскар», В дни резвосты златья – «Батюшкову»*) – подобных формоупотреблений 16 в лицейских стихах Пушкина; «звук *e* вместо *o* после мягких согласных в рифме»: *отдаленных – военных, лет – полет, расцвел – удел* и т.п.²⁶⁰ Например:

*Зрит барда старого – веселье прошлых лет;
Склонясь седым челом над воющим потоком,
В безмолвии времен он созерцал полет.
(«Оскар»)*

Подсчитывая количество «поэтических вольностей» в ранних произведениях Пушкина, не следует, однако, забывать, что они были характерны и для произведений Пушкина 20–30-х годов, так как представляли собою «удобный версификационный вариант» (Г.О. Винокур) по отношению к соответствующей норме живой речи, и никто из поэтов XIX века от них не отказывался. Кроме того, и в ранних произведениях Пушкина виден отбор славянизмов для текстов определенной тональности. Концентрация славянизмов характерна для тех стихотворений, где Пушкин отдает дань высокому стилю: «Кольна», «Воспоминания в Царском Селе», «К Лицинию» и др., где представлены и «обветшалые славянизмы»: *расточить* – разогнать, *сретать* – встречать, *куща*, *поносный* – постыдный и т.п. При этом в одной строфе возможно употребление и лексических, и морфологических, и словообразовательных славянизмов. Например, в подражании Оссиану («Кольна»):

*Шумящей прохлажден осиной, –
Там ряд является могил;
Там с верной, храброю дружиной
Полки врагов я расточил,*

*И много, много сильных пало,
И гробы черный вран стрежет.
Гряди – и там, где их не стало,
Воздвигли памятник побед.*

Интересно сопоставить текст «Воспоминаний в Царском Селе» 1814 года и текст «Воспоминаний в Царском Селе» 1829 года.

- 1) *Утешься, мать градов России,
Возри на гибель приишлеца.
Отяготела днесь на их надменны выи
Десница мстящая творца.
Взгляни: они бегут, озреться не дерзают,
Их кровь не престаёт в снегах реками течь;
Бегут – и в тьме ночной их глад и смерть сретают,
А с тыла гонит русский меч.
(1814)*

- 2) *Садятся призраки героев
У посвященных им столпов,
Глядите: вот герой, стеснитель ратных строев,
Перун кагульских берегов.
Вот, вот могучий вождь полунощного флага,
Пред кем морей пожар и плавал и летал.
Вот верный брат его, герой Архипелага,
Вот наваринский Ганнибал.
(1829)*

Это сопоставление дает возможность понять, чем отличался «высокий стиль» ранних произведений Пушкина от «высокого стиля» его поздних произведений.

К ранним произведениям Пушкина относится также «Вольность» (1817), «Чаадаеву» (1818), «Деревня» (1819), – стихотворения, списки которых распространялись среди читателей различных социальных групп, по содержанию и форме близкие декабристской гражданской лирике. Здесь, естественно, употреблялись те же лексемы и словосочетания, что и в поэзии декабристов. Например, в оде «Вольность»: *свобода, воспеть, рабство, закон, гражданин, тиран* и т.п.; «гроза царей», «свободы гордая певича», «на тронах

поразить порок», «Тираны мира! Трепещите!», «Восстаньте, падшие рабы», «где крепко с вольностью святой Законов мощных сочетанье» и др.; славянизмы: *сокройся, очи, воспеть, воссела, глава, алчный, чело* и т.п. Например:

*И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Неверные для вас огады.*

*Склонитесь первые главой
Под сень надежную закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.*

Но «романтическая по силе эмоциональной экспрессии лирическая тональность таких стихотворений сочетается в них с карамзинистской точностью и гармоничностью «слога», которых так не хватало до того русской гражданской поэзии, а вместе с тем и с четкостью политической мысли»²⁶¹.

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!
Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!*

В ранний период творчества вслед за Н.М. Карамзиным, И.А. Крыловым и Н.А. Катениным А.С. Пушкин использует слова и формы народной речи в произведениях, стилизованных под фольклор («Казак», «Бова», «Русалка»). Например:

*Вот пред ним две, три избушки,
Выломан забор;
Здесь – дорога к деревушке,
Там – в дремучий бор.
(«Казак»)*

Однако первым произведением, где средства народной речи используются свободно и смело в речи персонажей и в речи автора, была поэма «Руслан и Людмила», законченная Пушкиным в 1820 году и встреченная недоброжелательно критикой. Пушкин использовал замысел поэмы Жуковского «Вадим», языковые особенности шутилой волшебной сказки XVIII – начала XIX века: Богдановича, Радищева, Карамзина, Востокова и др. Б.В. Томашевский считал отличительной чертой поэмы «Руслан и Людмила» лиризм, а образ иронического рассказчика в ней – первым опытом создания характера современного Пушкину человека²⁶². Именно образ иронического рассказчика обусловил говорной стиль, большое количество разговорно-просторечной лексики не только в речи героев, но и в речи автора поэмы, а также смену содержания и формы от микротекста к микротексту.

Этого не поняли староверы (архаисты). Так, А.Ф. Воейков назвал мужицкой рифму *кругом – копием*, нашел в поэме много низких слов и выражений: *басурман, всех удавлю вас бороною, колдун упал да там и сел*. Его возмутил переход героя от одной манеры речи к другой. «Так ли говорили русские богатыри, – писал он, – и похож ли Руслан, говорящий о траве забвенья и вечной темноте времен, на Руслана, который чрез минуту после восклицает с важностью сердитой:

*Молчи, пустая голова! Знай наших,
Хоть лоб широк, да мозгу мало!*²⁶³».

Критик не мог принять употребления в волшебной сказке элегических словосочетаний: *мрак немой, цвет уединенья, пламень роковой, могильный голос* и т.п.

Почти те же замечания находим в статье «Жителя Бутырской слободы» (А.Г. Глаголева), опубликованной в «Вестнике Европы». После приведения примеров: *Шутите вы со мною – Всех удавлю вас бороною!; Объехал голову зругом И стал пред носом молчаливо. Щекотит ноздри копием; Я еду, еду не свищу, А как наеду, не спущу* – он восклицает: «Но увольте меня от подобного описания и позвольте спросить: если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бороною, в армяке, в лаптях и закричал

бы зычным голосом: здорово, ребята! Неужели бы стали таким проказником любоваться? Бога ради, позвольте мне, старику, сказать публике посредством вашего журнала, чтобы она каждый раз жмурила глаза при появлении подобных странностей. Зачем допускать, чтобы плоские шутки старины снова появлялись между нами! Шутка грубая, не одобряемая вкусом просвещенным, отвратительна, а нимало не смешна и не забавна»²⁶⁴.

Защитников «пристойной» карамзинской манеры письма возмущало употребление слов живой народной речи не только в монологах и диалогах героев, но и в авторском тексте:

*Через плечо глядя спесиво
И важно подбочась, Фарлаф,
Надувшись, ехал за Русланом.*

*И вдруг сидит передо мной
Старушка дряхлая, седая,
С горбом, с **трясучей** головой.*

*И между тем – я **обмирал**,
От ужаса **зажмуря** очи.*

*Княжна с постели **соскочила**,
Седого Карлу за колпак
Рукою быстрой ухватила,
Дрожащий занесла кулак
И в страхе **завизжала** так,
Что всех арапов **оглушила**.*

Современники поэта не смогли понять, что рождается новая, раскованная манера авторского повествования с нарушением различных табу на то или иное слово, ту или иную форму слова, с быстрым переходом от шутки к серьезному рассуждению, от лирических авторских отступлений к непринужденной беседе с читателем, – та манера письма, которая станет основой романа «Евгений Онегин», обогащенная поэтикой романтизма.

II. В начале 20-х годов Пушкин отдает дань романтизму, сыгравшему ведущую роль в формировании стиля зре-

лых пушкинских произведений. Влияние Байрона, с одной стороны, В.А. Жуковского, а через него – немецких романтиков на Пушкина давно отмечено исследователями, но дело не в этом.

Романтизм, как уже отмечалось, принес в русскую литературу новые поэтические средства и стилистические приемы создания образа: лирическую манеру повествования, сосредоточенность внимания автора на внутренней жизни героя, недоговоренность, драматические сцены в поэмах и лирических стихотворениях, короткий лирический размер (балладный стих, четырехстопный ямб), особую тональность. Все это позволило русским поэтам, начиная с Карамзина и кончая символистами, создать романтические произведения, вошедшие в мировую литературу, обогатить язык поэзии новыми традиционно-поэтическими единицами, обогатить лексические и синтаксические средства русского литературного языка.

В южных поэмах Пушкина и в лирических стихотворениях 1820–1825 годов широко используются приемы и средства эмоционально-экспрессивного синтаксиса: повтор, антитеза, вопрос, восклицание, обращение автора к действующим лицам, прерывистая речь героев и автора, «отсутствие риторической связи» в тексте (И. Киреевский) и т.п. Например:

1) *В Россию дальний путь ведет,
В страну, где пламенную младость
Он гордо начал без забот;
Где первую познал он радость,
Где много милого любил,
Где обнял грозное страданье
Где бурной жизни погубил
Надежду, радость и желанье.
(«Кавказский пленник»)*

2) *Как милы темные красы
Ночей роскошного Востока!
Как сладко льются их часы
Для обожателей Пророка!
Какая нега в их домах,*

*В очаровательных садах,
В тиши гаремов безопасных,
Где под влиянием луны
Все полно тайн и тишины
И вдохновений сладострастных!*
(«Бахчисарайский фонтан»)

Ср. широкое использование обращения к читателю в поэме «Бахчисарайский фонтан»: *Что движет гордою душою? Какою мыслью занят он?; Что ж полон грусти ум Гирея?; Давно ль? И что же!; Чью тень, о други, видел я? или обращения автора к героине в этой же поэме: Он изменил!.. Но кто с тобою, Грузинка, равен красотой?; Грузинка! все в душе твоей Родное что-то пробудило...; Увы, Зарема, что с тобой?* и т.п.

Стремление остановить мгновенье, всмотреться в душу героя, рассмотреть мельчайшие детали пейзажа обусловили актуализацию значения настоящего времени глагола: *Редееет* облаков летучая гряда; В неволе тихой увядая, Мария *плачет и грустит*; Там, под заветными скалами Теперь она *сидит*, печальна и одна...

*Мой голос для тебя и ласковый, и томный
Тревожит позднее молчанье ночи темной.
Близ ложа моего печальная свеча
Горит; мои стихи, сливаясь и журча,
Текут, ручьи любви, текут полны тобою.
Во тьме твои глаза блистают предо мною,
Мне улыбаются, и звуки слышу я:
Мой друг, мой нежный друг... Люблю... Твоя... Твоя...
(«Ночь»)*

Именно с романтической манерой письма связано понятие подтекста. Например, в поэме «Кавказский пленник» автор не сообщает читателю о том, что черкешенка не смогла жить без русского пленника и после его побега бросилась в Терек и погибла. Это ясно из подтекста, а в тексте недосказанное обозначается графически: «рядом точек» (многоточием).

*Вдруг волны глухо зашумели,
И слышен отдаленный стон...
На дикий берег выходит он,
Глядит назад... Берега яснили
И опененные белели;
Но нет черкешенки молодой
Ни у берегов, ни под горой...
Все мертво... на берегах уснувших
Лишь ветра слышен легкий звук,
И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.*

Эти приемы и средства создания художественного образа сохраняются и в текстах реалистической литературы.

Однако, как уже отмечалось, граница так называемых ранних стихотворений и поэм Пушкина и его зрелых произведений очень зыбка. Ю.Н. Тынянов указывал на необычную по размерам и скорости эволюцию Пушкина как поэта: «Руслан и Людмила» отделена от «Бориса Годунова» всего пятью годами»²⁶⁵. В произведениях 20-х годов уже настойчиво заявляет о себе пушкинская манера письма: лаконичность (минимум языковых средств для максимально точного выражения мысли), динамичность, вещность, четкость в описаниях, экономность в выборе художественно-образительных средств, отказ от многих романтических украшений слога. В.М. Жирмунский, сопоставляя романтические тексты Байрона и Пушкина, показывает различие этих текстов. Особенно интересен один пример. У Байрона в поэме «Гяур» дано следующее описание глаз и волос Леилы – героини поэмы: *Темное волшебство ее очей трудно рассказать: но посмотри на глаза газели – это поможет твоему воображению; они такие же большие, такие же томные и черные, только душа сверкает в каждом взгляде, который вырывается из-под ресниц, яркий, как драгоценный камень Джамшида. Да – душа! И если бы наш пророк сказал, что образ ее только одушевленный прах, клянусь Аллахом, я ответил бы: «Нет!» Даже если бы я стоял на мосту Аль-Сирата, колеблющемся над пламенным потоком, и рай был бы открыт моим взорам, и все его гурии манили меня туда. О, кто бы мог, читая во взорах юной Леилы, сохранить ту часть*

своей веры, которая гласит, что женщина – только прах, бездушная игрушка сладострастия тирана? На нее мог бы смотреть даже Муфти, и он признал бы, что в глазах ее сияет бессмертие; неблекнущие краски ее прекрасных ланит были покрыты вечно юным румянцем цветов гранатового дерева; ее волосы, распущенные потоком гиацинтов, опускались до земли, когда она стояла в своих хоромах среди прислужниц – самая прекрасная из всех...»

У Пушкина:

*Вокруг лилейного чела
Ты косу дважды обвила;
Твои пленительные очи
Яснее дня, чернее ночи.
(«Бахчисарайский фонтан»)*

В поэмах 20-х годов много динамических строф, напоминающих тексты более поздних произведений Пушкина. Например:

*Уж меркнет солнце за горами;
Вдали раздался шумный гул;
С полей народ идет в аул,
Сверкая светлыми косами.
Пришли. В домах зажглись огни...
(«Кавказский пленник»)*

*Зимой бывало в ночь глухую
Заложим тройку удалую,
Поем и свищем и стрелой
Летим над снежной глубиной.
(«Братья-разбойники»)*

В ряде текстов динамичность соседствует с вещностью, что особенно характерно для поэмы «Цыганы». Например:

*Крик, шум, цыганские припевы,
Медведя рев, его цепей
Нетерпеливое бряцанье,
Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,*

*Собак и лай и завыванье,
Волынки говор, скрип телег.
Все скудно, дико, все нестройно,
Но все так живо неспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег...*

Начиная с середины 20-х годов, можно говорить о развитии реалистического метода в творчестве Пушкина.

Если в плане содержания реализм – это возможность отражения или воссоздания в художественном произведении любых явлений действительности, то в плане выражения реализм – это: 1) возможность употребления любых языковых единиц; 2) обусловленность их отбора для данного текста или микротекста «чувством соразмерности и сообразности»; 3) изменение структуры текста, отбора, характера употребления языковых единиц в пределах текста всего произведения, главы, ее части, сложного синтаксического целого (или периода), строфы, предложения.

§ 2. Структура текстов произведений Пушкина середины 20–30-х годов

Новая стилистическая система, созданная Пушкиным, получила дальнейшее развитие во второй половине XIX века, но основа этой системы остается неизменной: литературный язык существует в двух формах: разговорной и книжной, постоянно контактируя с народной речью. В этом отношении наиболее показателен роман «Евгений Онегин» – образец литературного языка XIX века, где на фоне нейтральных языковых единиц употребляются то разговорные, то книжные средства выражения в различных типах текста.

1) В авторском объективном описании (информативном, реферативном тексте), где автор сообщает читателю о времени, месте действия, устанавливает причинно-следственные связи событий, спокойно констатирует тот или иной факт (правда, авторская ирония иногда и здесь дает себя знать), преобладают нейтральные, стилистически не маркированные языковые единицы.

а) *Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.*

б) *Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
Уж расходились хороводы.
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбацкий.*

2) В авторском характерологическом тексте (субъективном авторском повествовании), где акцент делается на отношении автора к тому, о чем или о ком он пишет, преобладает нейтрально-разговорная и разговорная эмоционально-оценочная лексика.

а) *Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают;*

*Трактиров нет. В избе холодной
Высокопарный, но голодный
Для виду прейскурант висит
И тщетный дразнит аппетит...*

б) *С своей супругою дородной
Приехал толстый Пустяков;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов;
Уездный франтик Петушков;
Мой брат двоюродный, Буянов,
В пуху, в картузе с козырьком
(Как вам, конечно, он знаком),
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.*

Разговорная форма литературного языка представлена в диалогах (Онегина и Ленского, Онегина и князя).

а) – *Куда? Уж эти мне поэты!
– Прощай, Онегин, мне пора.
– Я не держу тебя, но где ты
Свои проводишь вечера?
– У Лариных. – Вот это чудно.
Помилуй! И тебе не трудно
Там каждый вечер убивать?
– Ни мало.*

б) *«Ну, что соседки? Что Татьяна?
Что Ольга резвая твоя?» –
«Налей еще мне полстакана...
Довольно, милый... Вся семья
Здорова; кланяться велели...
Да вот... какой же я болван!
Ты к ним на той недели зван»...
«Я?» – «Да, Татьяны именины
В субботу. Оленька и мать
Велели звать, и нет причины
Тебе на зов не приезжать». –
«Но куча будет там народу
И всякого такого сброду...» –
«И! никого, уверен я!
Кто будет там? Своя семья.
Поедем, сделай одолжение!
Ну, что ж?» – «Согласен». – «Как ты мил!» –
При сих словах он осушил
Стакан...*

Ю.Н. Тынянов в книге «Архаисты и новаторы» основным новшеством в «романе в стихах» считает введение в текст автора-рассказчика, в результате чего фрагменты авторского текста часто воспринимаются как речь персонажа. Автор беседует с читателем, обращается к нему, героям, вторгается в рассказ в роли приятеля героя, повествует о себе, насмешничает над тем, что в литературе считалось неприкосновенным, – все это влечет за собой

особую разговорную интонацию, «говорной стих», употребление синтаксических конструкций и слов живой разговорной речи.

В результате «я» рассказчика и «я» персонажа становятся единством двух ипостасей реального автора романа, а язык этого рассказчика, как и речь Онегина, Ленского, князя, передает особенности «живого языка интеллигента данной эпохи, изобилующего бытовым словарем и разговорными интонациями»²⁶⁶.

- а) *Гм! Гм! Читатель благородный,
Здорова ль ваша вся родня?*
- б) *Враги его, друзья его
(Что, может быть, одно и то же)
Его честили так и сяк.
Врагов имеет в мире всяк,
Но от друзей спаси нас, боже!*
- в) *Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится?..*

*Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малый,
Как вы да я, как целый свет?
По крайней мере мой совет:
Отстать от моды обветшалой.
Довольно он морочил свет...
– Знаком он вам? – И да и нет.*

Ср. «голос автора» в лирике Пушкина:

- а) *То ли дело рюмка рома,
Ночью сон, поутру чай;
То ли дело, братицы, дома!
Ну, пошел же, погоняй!
(«Дорожные жалобы»)*

- б) *Ох, лето красное! Любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
(«Осень»)*

Все это позволяет сделать вывод о том, что тип художественного повествования «Евгения Онегина» – одна из основных новаторских особенностей романа. «Сложное переплетение форм «чужой» и авторской речи составляет важнейшую его характеристику»²⁶⁷. Однако следует полностью согласиться с Ю.М. Лотманом, что для обнаружения этого нужно специальное «аналитическое усилие», поскольку «в непосредственном читательском восприятии текст романа выглядит прямо противоположным образом: как исключительно монолитный, отмеченный единством стиля, авторской манеры повествования и образов героев»²⁶⁸.

Ю.Н. Тынянов справедливо подчеркивает, что Пушкин чуждался стилизации в прямой речи, вводя лишь отдельные приметы речи персонажа. Особенно это характерно для речи Татьяны на протяжении всего романа и ее последнего монолога. Мы не знаем, как говорили провинциальные барышни и светские дамы XIX века, если они не пользовались французским языком, но, вероятно, следует верить Вяземскому, уверявшему, что в литературе впервые «сердце женское запросто и свободно заговорило русским языком».

- а) *«Ах, няня, няня, я тоскую,
Мне тошно, милая моя:
Я плакать, я рыдать готова!..» –
Дитя мое, ты нездорова...*
- б) *«Поди, оставь меня одну.
Дай, няня, мне перо, бумагу,
Да стол подвинь; я скоро лягу;
Прости». И вот она одна.*
- в) *А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена. Неосторожно,
Быть может, поступила я:
Меня с слезами заклинаний*

*Молила мать; для бедной Тани
Все были жребии равны...
Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.*

3) Книжная форма литературного языка представлена в различных текстах романа: в лирических отступлениях первой главы (*Я помню море пред грозой; Адриатические волны, О Брента!*), в авторском характерологическом тексте, связанном с речевой зоной Ленского (как известно, романтический образ Ленского дан автором и в ироническом плане), в письме Татьяны, монологе Онегина, стихах Ленского, письме Онегина.

- а) *Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас,
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!
Он свят для внуков Аполлона,
По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной.
Ночей Италии златой
Я негой наслажусь на воле
С венецианкою младой...*
- б) *Негодование, сожаленье,
Ко благу чистая любовь
И славы сладкое мученье
В нем рано волновали кровь.
Он с лирой странствовал на свете;
Под небом Шиллера и Гете,
Их поэтическим огнем
Душа воспламенилась в нем.
И муз возвышенных искусства,
Счастливец, он не постыдил...*

Наиболее заметна концентрация книжных языковых единиц в стихотворении Ленского, где автор воспроизводит приметы романтического стиля (романтическая лексика: *грядущее, мгла, гробница, урна, Лета*; генитивные словосочетания: *весны моей золотые дни; судьбы закон; день забот; луч денницы; дева красоты*; приемы инверсии, повтора, контраста, вопросы, восклицания), а затем дает ироническую характеристику этому стилю.

- а) *Блеснет завтра луч денницы
И заиграет яркий день;
А я – быть может, я гробницы
Сойду в таинственную сень,
И память юного поэта
Поглотит медленная Лета,
Забудет мир меня; но ты
Придешь ли, дева красоты,
Слезу пролить над ранней урной
И думать: он меня любил,
Он мне единой посвятил
Рассвет печальный жизни бурной!..
Сердечный друг, желанный друг,
Приди, приди: я твой супруг!..*
- б) *Так он писал темно и вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я; да что нам в том?)
И наконец перед зарею,
Склонясь усталой головою,
На модном слове идеал
Тихонько Ленский задремал.*

Употребление книжных и разговорных элементов стало возможным в произведениях Пушкина в пределах одной речевой партии, одного монолога или диалога, если говорящий меняет тему высказывания или поворачивается к читателю какой-либо новой гранью своей человеческой сущности. Например, Борис Годунов – царь и Борис Годунов – отец (официальная ситуация и домашняя) говорят по-разному.

- а) *Что, Ксения? что, милая моя?
В невестах уж печальная вдовица!
Все плачешь ты о мертвом женихе.
Дитя мое! судьба мне не судила
Винником быть вашего блаженства.
Я, может быть, прогневал небеса,
И счастье твое не мог устроить.
Безвинная, зачем же ты страдаешь?
А ты, мой сын, чем занят? Это что?*
- б) *Ты, отче патриарх, вы все, бояре.
Обнажена моя душа пред вами:
Вы видели, что я приемлю власть
Великую со страхом и смиреньем.
Сколь тяжела обязанность моя!
Наследую могущим Иоаннам –
Наследую и ангелу-царю!..
О праведник! о мой отец державный!
Воззри с небес на слезы верных слуг
И ниспошли тому, кого любил ты,
Кого ты здесь столь дивно возвеличил,
Священное на власть благословенье.*

Удивил современников и переход Годунова от книжной речи к разговорной в наиболее важной части его знаменитого монолога.

*Достиг я высшей власти;
Шестой уж год я царствую спокойно.
Но счастья нет моей душе. Не так ли
Мы смолоду влюбляемся и алчем
Утех любви, но только утолим
Сердечный глад мгновенным обладаньем,
Уж охладев скучаем и томимся?..
Напрасно мне кудесники сулят
Дни долгие, дни власти безмятежной –
Ни власть, ни жизнь меня не веселят;
Предчувствую небесный гром и горе.
Как молотком стучит в ушах упреком,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...*

*И рад бежать, да некуда... Ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть не чиста!*

В.В. Виноградов приводит «Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующегося в оном учителя российской словесности», где иронически воспринимаются слова царя Бориса:

*Помещик. Что ты скажешь об этом тошнит?
Учитель. Нехорошо... весьма отвратительно.*

*Помещик. Это значит, что автор подслушал голос природы; это национальность, народность – требование нашего века*²⁶⁹.

Не приняла критика и текст поэмы «Полтава», где король произносит: *Ого! Пора! Вставай, Мазепа, Рассветает*, а гетман Мазепа дает следующую характеристику шведскому королю:

*Что делать? Дал я промах важный;
Ошибся в этом Карле я.
Он мальчик бойкий и отважный;
Два-три сраженья разыграть,
Конечно, может он с успехом,
К врагу на ужин прискакать,
Ответствовать на бомбу смехом.*

Нарекания критиков (и классиков, и сентименталистов, и романтиков) вызывал отказ Пушкина от так называемых низких тем и образов, отказ от традиционного закрепления разговорных слов за низкими понятиями и книжных слов за высокими понятиями. Так, в «Опровержениях на критики» Пушкин передает содержание статьи Федорова, которого возмущало, что поэт «барышень благородных и, вероятно, чиновных назвал девчонками (что, конечно, неучтиво), между тем как простую деревенскую девушку назвал девою».

а) *Какая радость: будет бал!
Девчонки прыгают заране.*

б) *В избушке, распевая, дева
Прядет и, зимних друг ночей,
Трещит лучинка перед ней.*

Пушкинский гений проявился не только в глубоком постижении действительности и ее центра – человека со всеми его противоречиями, социальными и психологическими особенностями, что обусловило необычайный для первой четверти XIX века объем его произведений, но и в стремлении к гармонии во всем, точности отбора и употребления языковых единиц, в закреплении за языковыми единицами того стилистического статуса, который они получили в литературной практике конца XVIII – начала XIX века. Если не учитывать этого, то многообразие разноплановых единиц в тексте произведений Пушкина не будет отличаться от смешения (!) различных языковых средств в произведениях низкого стиля XVIII века, а ранние произведения поэта – от его зрелых произведений с их «сложной симфонией стилевых пластов» (Г.А. Гуковский).

Кроме того, не следует забывать, что лирика Пушкина сохраняет многие особенности романтизма, и в том числе одноплановость структуры текста, отсутствие разговорных элементов, скупое, но обязательное употребление традиционно-поэтических элементов.

*О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые,
И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы –
Я тень зову, я жду Леилы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!...*

§ 3. Стилистические функции слов в текстах произведений Пушкина середины 20–30-х годов

Стремясь к концентрации живых сил русской национальной речи, Пушкин произвел синтез трех «языковых стихий», из которых исторически складывалась система русского литературного языка: 1) церковнославянизмы, 2) евро-

пеизмы, 3) «элементы живой русской национально-бытовой речи, широким потоком хлынувшие в тексты произведений Пушкина с середины двадцатых годов»²⁷⁰.

1. Функции единиц живой народной речи в текстах Пушкина

В 20-е годы Пушкин неоднократно выступает на страницах журналов, в письмах к друзьям с призывом изучать живую народную речь. В статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова» 1825 года он отмечает: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного; но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей». Поэт внимательно изучает живую речь народа, язык и стиль произведений устного народного творчества. «Изучение старинных песен, сказок и т.п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают», – читаем в одной из заметок Пушкина. Ср. в набросках предисловия к «Борису Годунову»: «Читая жаркие споры о романтизме, я вообразил, что и в самом деле нам наскучила правильность и совершенство классической древности.., что утомленный вкус требует иных, сильнейших ощущений и ищет их в мутных, но кипящих источниках новой, народной поэзии»; в ответе на статью об «Евгении Онегине»: «Вслушивайтесь в простонародные наречия, молодые писатели, вы в них можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах». В статье 1828 года Пушкин пишет: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному».

Как уже отмечалось, интерес поэта к народной речи связан с ростом реалистического метода в его творчестве. Любой предмет, любое явление действительности, быт, нравы, обычаи русских людей – все считается достойным пера поэта-реалиста. «Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него поэзия», – отмечал В.Г. Белинский.

Сам поэт объявляет о новом стилистическом кредо в «Отрывках из путешествия Онегина»:

*Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи –
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желанья – покой,
Да щей горшок, да сам большой.*

С середины 20-х годов живая народная речь с ее реалистической ясностью и экспрессивностью становится основой многих литературных произведений Пушкина, хотя следует отметить, что отбор слов и выражений из народной речи, как и выбор других языковых средств, подчинен в творчестве Пушкина принципу **соразмерности и сообразности**, который до сих пор является ведущим в поэтическом словоупотреблении. Еще раз вспомним об этом принципе: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности», – гласит он.

Пушкин сознательно отбирает из народной речи наиболее яркие элементы, используя их в различных контекстах, с различными целями, предварительно обрабатывая средства народного языка. «Уместно будет напомнить, – писал Горький, – что язык создается народом. Деление языка на литературный и народный значит только то, что мы имеем, так сказать, «сырой язык» и обработанный мастера-

ми. Первым, кто прекрасно понял это, был Пушкин, он же первый и показал, как следует пользоваться речевым материалом народа, как надобно обрабатывать его» («О том, как я учился писать»).

Что же отбирает из народной речи Пушкин и в каких произведениях использует элементы живой речи?

Диалектизмы, профессионализмы, специальная лексика и фразеология почти совершенно не употребляются в поэзии Пушкина, даже в произведениях, стилизованных под фольклор, и в сценах из городского быта (Тоголь, Некрасов, Достоевский шире раздвинут границы языка художественной литературы для принятия многих слов и выражений «областных наречий и профессиональных говоров»). «Пушкин вводил в литературу лишь то, что было общепонятно и могло получить общенациональное признание»²⁷¹.

1) Поэт широко использует бытовую лексику народной речи для описания типичных особенностей русской жизни в деревне: *щи, печка, веник, лохань, горшки, кочерга, ухват, блины, хоровод, квас, качели, дровни, хлев, лучинка, облучок, тулуп, салазки, изба, кафтан, хата, полати* и т.п. Стилистическая функция: создание национального и местного колорита. Сейчас мы воспринимаем перечисленные слова и им подобные как лексемы с культурно-историческим компонентом, поскольку они, сохраняя предметно-вещественное значение, номинативную функцию, одновременно и характеризуют бытовую культуру века, страны, какого-либо ее региона.

а) *Прыгнул ухват, за ним лохань,
И оба в печь. Я вижу: худо!*
(«Гусар»)

б) *В ночь погода зашумела,
Взволновалась река.
Уж лучина догорела
В дымной хате мужика,
Дети спят, хозяйка дремлет,
На полатах муж лежит,
Буря воеет; вдруг он внемлет:
Кто-то там в окно стучит.*
(«Утопленник»)

Особенно широко бытовая лексика используется в прозе. Например, в «Повестях Белкина»: *На другой день приступила она к исполнению своего плана, послала купить на базаре толстого полотна, синей китайки и медных пуговок, с помощью Насти скроила себе рубашку и сарафан, засадила за шитье всю девичью, и к вечеру все было готово...; Заиграл рожок, и деревенское стадо потянулось мимо барского двора. Трофим, проходя перед Настей, отдал ей маленькие пестрые лапти и получил от нее полтину в награждение («Барышня-крестьянка»); Дуня села в кибитку подле гусара, слуга вскочил на облучок, ямицик свистнул, и лошади поскакали («Станционный смотритель»).*

Бытовая лексика может употребляться символически. Так, слова живой народной речи проникают в текст философского произведения Пушкина «Телега жизни» (1823) – «наиболее раннего проявления... простонародно-бытовой струи в пушкинской символике» (В.В. Виноградов. Язык Пушкина). Показательно название произведения – генитивное словосочетание, по структуре совпадающее с традиционно-поэтическими словосочетаниями, функционирующими в текстах Жуковского («Жизни колесница»), Баратынского («Дорога жизни»), Вяземского («Жизни одноколка»), но лексическая сочетаемость иная (это как бы следующий шаг в снижении высокого понятия (жизни одноколка – телега жизни).

Стихотворение А.С. Пушкина написано на ту же тему, что и стихотворение И.И. Дмитриева 1818 года «Путешествие», то есть путешествие до «ночлега», до «пристанница» как символ течения жизни. В тексте стихотворения Дмитриева преобладает нейтральная лексика литературного языка.

*Начать до света путь и ощупью идти,
На каждом шаге спотыкаться,
К полдням за треть дороги перебраться,
Тут с бурей и грозой бороться на пути,
Но льстить себя вдали какою-то мечтою,
Опомнись, под вечер вздохнуть,
Искать пристанища к покою,
Найти его: прилечь, и наконец уснуть...
Читатели! Загадки в моде,
Все это значит в переводе:
Родиться, жить и умереть.*

Символическое название стихотворения Пушкина реализуется с помощью конкретных деталей, образ быстротекущего времени распадается на ряд однородных микрообразов: телега, ямицик, лошади, путешественник, косогоры, овраги, ночлег, каждый из которых создается за счет лексики живой народной речи вплоть до брани, спрятанной в подтекст.

*Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямицик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.
С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел...*

*Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшной
И косогоры и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!
Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней,
И дремля едем до ночлега –
А время гонит лошадей.*

Бытовая лексика, конкретное детальное описание картин природы, места, обстановки действия вызывали нарекания сторонников карамзинской манеры письма. Н.И. Надеждина, например, возмущало прозаическое описание барского двора в поэме «Граф Нулин»:

*Три утки полоскались в луже,
Шла баба через грязный двор
Белье повесить на забор...*

Столь низкие предметы в поэзии вызывали саркастические предложения критика дополнить картину: «Жаль только, что сия мастерская картина не совсем дописана. Неужели в широкой раме черного барского двора не уместились бы две, три хавроньи... Почему поэт, пред-

ставляя бабу, идущую развешивать белье через грязный двор, уклонился несколько от верности, позабыв изобразить, как она, со всем деревенским жеманством, приподнимала выстроченный подол своей пестрой понявы». В.В. Виноградов замечает по поводу этих строк: «Гоголь, как известно, довершил ироническое пожелание Надеждина: «... Вид оживляли две бабы, которые, картинно подбравши платья и подтыкавшись со всех сторон, брели по колени в пруде...»²⁷².

2) Просторечные и простонародные слова Пушкин использует для создания речевой характеристики героя определенного социального положения – солдата, крестьянина, ямщика, то есть «простонародность со всем разнообразием своих выразительных форм прежде всего получает доступ в литературный диалог или сказ, приписанный простолюдину»²⁷³. Например:

а) *Скребницей чистил он коня,
А сам ворчал, сердясь не в меру:
Занес же вражий дух меня
На распроклятую квартиру!
(«Гусар»)*

б) *Прибежали в избу дети,
Второных зовут отца:
«Тятя! Тятя! наши сети
Притащили мертвеца». –*

*«Врите, врите, бесенята, –
Заворчал на них отец; –
Ох уж эти мне робята!
Будет вам ужо мертвец».
(«Утопленник»)*

В речи няни в романе «Евгений Онегин»:

*А ныне все мне темно, Таня;
Что знала, то забыла. Да,
Пришла худая череда!
Зашибло...*

В речи ключницы Анисьи:

*Старушка ей: «А вот камин;
Здесь барин сживал один.
Здесь с ним обедал зимою
Покойный Ленский».*

В прозе Пушкина, как и в поэзии, широко представлена бытовая лексика, разговорно-просторечная и простонародная. Однако обилие персонажей различных социальных групп, частое обращение к прямой речи обусловили употребление в прозе живой народной речи в большем объеме, чем в поэтических текстах (см. об этом в § 4 данной главы). Например: «*Что ты, батюшка? – сказала работница, которая в это время разувала его; – что ты это городишь? Перекрестись! Созывать мертвых на новоселье! Экая страсть!*» – «*Ей-богу, созову, – продолжал Адриан, – и на завтрашний же день. Милости просим, мои благодетели, завтра вечером у меня попить; угощу, чем бог послал*». С этим словом гробовщик отправился на кровать и вскоре захоронил («Гробовщик»); в повести «Капитанская дочка» в речи Василисы Егоровны: «*Полно врать пустяки... А ты, мой батюшка... не печалься, что тебя упекли в наше захоlustье. Не ты первый, не ты последний. Стерпится, слюбится*».

3) В произведениях, стилизованных под фольклор, Пушкин использует слова, формы и художественно-образительные средства устного народного творчества («Песни о Стеньке Разине», «Сват Иван, как пить мы станем», «Бесы», сказки, «Песни западных славян»). Здесь можно найти лексику с эмоционально-экспрессивными суффиксами: *Вижу, вон, малый огонечек Чуть-чуть брезжит в темноте за рекою; И оттуда привез себе женку* («Песни западных славян»), употребление постпозитивных частиц: *Поживи-ка на моем подворье; И Балду-то без расплаты отправить; Попляши-тка ты под нашу балалайку; А мужик-то, он догадлив был* (Сказки), инфинитив с суффиксом *-ти-*: *валятся, боротися, кувьркатися* («Сказка о медведихе»), повторение предлогов: *Как по Волге-реке, по широкой; А глядит на матушку, на Волгу; Погулять по морю, по синему* («Песни о Стеньке Разине»), синтаксический параллелизм в отрицательном сравнении:

*Что не конский топ, не людская молвь,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливается.*
(«Песни о Стеньке Разине»)

В произведениях, созданных в духе народной словесности, много слов и словосочетаний, типичных для русского фольклора: *золотка, невестушка, кум, сват; пьют да гуляют, в шелковых кафтанах, красно-солнце, красну девицу, красных девок, чистое поле, коня вороного, студеной водою, по чистому лугу* и т.п.

*У меня ли, у мѳлодца,
Три великие заботы!
Как уж первая забота –
Рано мѳлодца женили;
А вторая-то забота –
Верный конь мой притомился;
Как уж третья-то забота –
Красну девицу со мною
Разлучили злые люди.*
(«Соловей»)

Ср. сцену в драме «Борис Годунов»:

[Ксения (целует портрет):]

Милый мой жених, прекрасный королевич, не мне ты достался, не своей невесте, а темной могилке, на чужой стороне. Никогда не утешусь, вечно по тебе буду плакать.

[Мамка:]

И, царевна! девица плачет, что роса падет, взойдет солнце, росу высушит. Будет у тебя другой жених, и прекрасный и приветливый. Полюбишь его, дитя наше ненаглядное, забудешь своего королевича.

Используется народно-поэтическая лексика и в прозе. Например, в повести «Капитанская дочка»: *Свет ты мой, Иван Кузмич, удалая солдатская головушка! не тро-*

нули тебя ни штыки прусские, ни пули турецкие; не в честном бою положил ты свой живот, а сгинул от беглого каторжника!; в повести «Станционный смотритель»: *Уж я ли не любил моей Дуни, я ль не лелеял моего дитяти; уж ей ли не было житье? Да нет, от беды не отбожиться; что суждено, тому не миновать.*

Итак, Пушкин в 20–30-е годы «стремится к созданию синтеза книжной культуры литературного слова с живой русской речью, с формами народно-поэтического творчества»²⁷⁴. Книжная культура прежде всего была связана с использованием славянизмов в определенных стилистических функциях, которые не менялись у этой группы книжной лексики с конца XVIII века до наших дней, а Пушкин как бы узаконил подобное словоупотребление, хотя в зрелых произведениях употреблял славянизмы скупой (два-три в одном стихотворении).

2. Функции славянизмов в текстах произведений Пушкина

1) Начиная с лицейских стихов до произведений 30-х годов славянизмы служат Пушкину для создания приподнятого, торжественного, патетического слога («Вольность», «Деревня», «Кинжал», «Наполеон», «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», «Андрей Шенье», «Воспоминание», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина», «Памятник»). Например:

*Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда, –
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья.*
(«Воспоминание»)

2) Славянизмы используются Пушкиным как средство создания антологического стиля («Лицинию», «Моему Аристарху», «Гроб Анакреона», «Послание Лиде», «Торже-

ство Вакха», «К Овидию», «На перевод Илиады», «Мальчику», «Гнедичу», «Из Афенея», «Из Анакреона», «На выздоровление Лукулла»). Например:

*Мудрый после третьей чаши
Все венки с главы слагает
И творит уж возлиянья
Благодатному Морфею.
(«Из Афенея»)*

*Должно творить возлиянья, вещать благовещие речи,
Должно бессмертных молить,
да сподобят нас чистой душою*

*Правду блюсти.
(«Подражание древним»)*

3) Начиная с 20-х годов в текстах произведений Пушкина широко представлены библейские образы, для воссоздания которых Пушкин использует славянизмы («Свободы сеятель пустынный...», «В крови горит огонь желанья...», «Пророк», «Арион», «Ангел», «Странник», «Отцы-пустынники и жены непорочны...»). Так, стихотворение «В крови горит огонь желанья...» написано под влиянием библейской «Песни песней»:

*В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня: твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.*

*Склонись ко мне главою нежной,
И да почью безмятежный,
Пока дохнет веселый день
И двинется ночная тень.*

Ср. в Библии: *Да лобжет мя от лобзаний уст твоих: яко блага сосца – твоя паче вина, и воня мирра твоего паче всех аромат.*

В стихотворении «Пророк» воспроизводится библейская манера письма: сложное синтаксическое целое состоит

из ряда предложений, каждое из которых присоединяется к предыдущему с помощью присоединительно-усилительного союза *и*.

У Пушкина:

*И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье,
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замерзшие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.*

Ср. в Библии: *И се завеса церковная раздрася на двое с вышняго края до нижняго, и земля потрясется, и камене распадется, и гроби отверзошася, и многа телеса усопших святых восташа, и изшедшие из гроб, по воскресении его, внидоша во святыи град.*

4) Славянизмы используются Пушкиным для создания восточного слога («Подражание Корану», «Анчар»).

*Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?
Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?
Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.
(«Подражание Корану»)*

5) В драме «Борис Годунов» и прозе Пушкина славянизмы выполняют характерологическую функцию, служат для создания профессиональной характеристики персонажа. Например, в драме Пушкина «Борис Годунов» в диалогах с хозяйкой, Мисаилом, Григорием чернец Варлаам ничем не отличается от своих собеседников: [Хозяйка:] *Чемто мне вас потчевать, старцы честные?* [Варлаам:] *Чем бог пошлет, хозяйюшка. Нет ли вина? Или* [Варлаам:] *Литва ли, Русь ли, что гудок, что гусли: все нам равно, было бы вино... да вот и оно!*

В разговоре с приставами Варлаам иной: он старается напомнить дозорным о своем сане, переходя на профессиональную речь: *Плохо, сыне, плохо! ныне христиане стали скупы; деньгу любят, деньгу прячут. Мало богу дают. Прииде грех велий на языцы земнии.* Ср. воспроизведение фрагмента надгробного слова архиерея в «Пиковой даме»: *Ангел смерти обрел ее, – сказал оратор, – бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного.*

б) Славянизмы и русская архаическая лексика служат Пушкину для создания исторического колорита («Полтава», «Борис Годунов», «Песнь о вещем Олеге», «Олегов щит»). Например, в монологе Пимена:

*А сын его Феодор? На престоле
Он **воздыхал** о мирном житии
Молчальника. Он царские **чертоги**
Преобратил в молитвенную келью.
Там тяжкие, державные печали
Святой души его не **возмущали**.
Бог **возлюбил смирение** царя,
И Русь при нем **во славе** безмятежной
Утешилась – а в час его кончины
Свершилось неслыханное чудо:
К его **одру**, царю **едину зримый**,
Явился **муж** необычайно светел,
И начал с ним беседовать Феодор
И называть великим патриархом,
И все кругом объаты были страхом,
Уразумев небесное виденье,
Зане святой **владыка** пред царем*

*Во **храмине** тогда не находился.
Когда же он преставился, палаты
Исполнились святым благоуханьем,
И **лик** его, как солнце просиял –
Уж не видать такого нам царя.*

И в этом отношении язык произведений Пушкина специфичен. Принцип исторической стилизации не был для него связан с воспроизведением всех особенностей языка эпохи; создавая исторический образ, Пушкин пользовался средствами современного ему языка, а славянизмы и русская архаическая лексика были своеобразными речевыми сигналами эпохи. Кроме того, переход от суждений о власти, о боге, о церкви к бытовым репликам уменьшал количество таких речевых сигналов в речи героев драмы «Борис Годунов». Например, в речи Пимена, обращенной к Григорию:

*Тебе свой труд передаю. В часы,
Свободные от подвигов духовных,
Описывай, не мудрствуя лукаво,
Все то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса,
Пророчества и знаменья небесны –
А мне пора, пора уж отдохнуть
И погасить лампаду... Но звонят
К заутрени... благослови, господь,
Своих рабов!.. подай костыль, Григорий.*

Ср. официальную речь Патриарха и его диалог с Игуменом.

а) *Благословен всевышний, поселивший
Дух милости и кроткого терпенья
В душе твоей, великий государь;
Ты грешному погибели не хочешь,
Ты тихо ждешь, да пройдет заблужденье:
Оно пройдет, и солнце правды вечной
Всех озарит. Твой верный богомолец,
В делах мирских не мудрый судия,
Дерзает днесь подать тебе свой голос.*

б) *Уж эти мне грамотеи! что еще выдумал! буду царем на Москве! Ах! он сосуд дьявольский! Однако нечего царю и докладывать об этом; что тревожит отца-государя? Довольно будет объявить о победе дьяку Смирнову, али дьяку Ефимьеву; эдака ересь! буду царем на Москве!.. Поймать, поймать врагоудника, да и сослать в Соловецкий на вечное покаяние. Ведь это ересь, отец Игумен.*

7) В ранних произведениях славянизмы используются Пушкиным для создания комического эффекта, для пародирования библейского стиля, библейских образов, что достигается погружением славянизма в текст, содержащий разговорно-просторечные единицы, мифологемы античности, элементы «светской болтовни». Например:

а) *Когда б писать ты начал сдуру,
Тогда б наверно ты пролез
Сквозь нашу тесную цензуру,
Как **внидешь** в царствие небес.*

б) *Христос воскрес, **питомец Феба!**
Дай бог, чтоб милостию неба
Рассудок на Руси воскрес;
Он что-то, кажется, исчез.*

в) ***Создателю** постыло все творенье,
Наскучило небесное моленье, –
Он сочинял любовные псалмы
И громко пел: «Люблю, люблю Марию,
В унынии бессмертие влачу...
Где **крылия?** К Марии полечу
И на груди красавицы почию!..»*

Но уже в некоторых ранних шутивно-иронических стихотворениях Пушкина стилизация почти не заметна. Например, в «Десятой заповеди» 1821 года:

*Добра чужого не желать
Ты, боже, мне повелеваешь;
Но меру сил моих ты знаешь –
Мне ль нежным чувством управлять?
Обидеть друга не желаю,
И не хочу его села.*

*Не нужно мне его вола.
На все спокойно я взираю:
Ни дом его, ни скот, ни раб,
Не лестна мне вся благодстьня.
Но ежели его рабыня
Прелестна... Господи! Я слаб!*

8) На протяжении всего творчества Пушкина славянизмы служат для создания поэтических образов, являются неотъемлемой частью идиолекта Пушкина, многих его лирических произведений («Погасло дневное светило...», «Черная шаль», «Гречанка», «К морю», «Ненастный день потух...», «Под небом голубым...», «Я знаю край...», «Для берегов отчизны дальней...», «Вновь я посетил...»). Однако концентрация поэтизмов значительно меньшая, чем в текстах поэтов-романтиков, особенно в поздних стихотворениях. Например:

*Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала;
Из края мрачного изгнанья
Ты в край иной меня звала.
Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим».*

*Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды,
Заснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой –
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...*

В стихотворениях «Ночь», «Все кончено», «Сожженное письмо», «К А.П. Керн», «На холмах Грузии...», «Что в имени тебе моем?..», «Я вас любил...» поэтические образы созданы без славянизмов, но это не снижает степень их

эстетического воздействия на читателя, у которого создается иллюзия постижения действительных лирических излияний человека, заставляющая забыть, что перед ним текст, созданный писателем. Подобных контактов читателя и поэта до Пушкина русская литература не знала.

*Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.
(«Я вас любил...»)*

3. Функции иноязычной лексики и фразеологии в текстах произведений Пушкина

Как и в произведениях писателей XIX века, в текстах Пушкина представлены слова иноязычного происхождения, семантические и фразеологические галлицизмы. Например:

*Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе.*

У Я. Толстого:

*Спешит, как будто приневолен.
Шагами меритъ булевар.*

У Пушкина:

*Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет.*

У И.И. Дмитриева:

*В каких явлюсь я сапогах!
Какие фраки, панталоны!
Всему новейшие фасоны!*

Иноязычные слова выполняют в текстах произведений Пушкина ряд функций.

1) В романе «Евгений Онегин» и в повестях лексика иноязычного происхождения служит для создания социального колорита, описания жизни русского дворянства первой четверти XIX века. Г.А. Гуковский писал: «В «Евгении Онегине» перед читателем проходит серия бытовых явлений, нравописательных деталей, вещей, одежд, цветов, блюд, обычаев». Для наименования этих деталей используются русские и иноязычные слова: *бал*, *боливар* (шляпа с широкими полями, то есть шляпа á la Bolivar, как у Боливера – вождя освободительного движения в Латинской Америке), *брегет* (часы парижского механика Бреге), *трюфли*, *ростбиф* (Roast-beef), *лорнет* (двойной лорнет – бинокль), *фрак*, *панталоны*, *жилет*, *камин*, *паркет*, *корсет*, *илафрок*, *бильярд*, *бостон*, *вист*, *дуэль*, *вальс*, *котильон*. В повестях: *канapé*, *манеж*, *пуши*, *экосез*, *канва*, *галун*, *туалет* и др.

2) В тексте «Маленьких трагедий» Пушкина иноязычные слова – средство создания национального и исторического колорита: *турнир*, *герольд*, *рыцарь*, *герцог*, *дублон* («Скупой рыцарь»), *гитана*, *командор*, *сеньора*, *гранд*, *гитара*, *серенада*, *мавр*, *лимон*, *вента* («Каменный гость»).

*Недвижим теплый воздух – ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной...
А далеко, на севере – в Париже –
Быть может, небо тучами покрыто.*

3) В авторском тексте различных произведений Пушкина представлена оценочно-характерологическая иноязычная лексика: *дэнди*, *франт*, *космополит*, *деликатный*, *вульгарный* и др.

*Она казалась верный снимок
Di sottie il faut (Шишков, прости:
Не знаю, как перевести...)
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу*

Зовется *vulgar*. Не могу...
Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести.
Оно у нас покамест ново...

Ю.М. Лотман приводит следующие сведения об употреблении слова *денди*: «Слово *денди* появилось в английском языке в 1815 году... В русские словари попало в 1847 году... и еще в начале 1820-х годов воспринималось как необычный неологизм... Пушкин трижды подчеркнул стилистическую отмеченность слова *денди* в русском языке как модного неологизма, дав его в английской транскрипции, курсивом и снабдив русским переводом, из чего следует понять, что отнюдь не каждому читателю оно было понятно без пояснений»²⁷⁵. Речь идет о тексте «Евгения Онегина»:

Вот мой Онегин на свободе,
Острижен по последней моде,
Как **Dandy** лондонский одет,
И наконец увидел свет.

Автор комментирует: Dandy – франт.

4) В поэтических и прозаических текстах Пушкина важную эстетическую роль играют семантические кальки, русские слова, изменившие свое значение под влиянием французского аналога: *блистательный* (*brillant*), *живой* (*vif*), *чистый* (*pur*), *плоский* (*plat*), *черта* (*trait*), *тонкий* (*fine*), *след* (*trace*), и др.: *блистательная весна*, *дама*, *блистательный позор*, *блистательные глупцы*, *победы*; *живая картина*, *преlestь*, *красота*, *острота*, *живой взгляд*, *сон*; *робкие*, *небрежные*, *неясные*, *небесные черты*; *след детства*, *улыбки*, *довольства* и *труда*, *минувших лет* и т.п.

- 1) **Блистательна**, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина...
(«Евгений Онегин»)
- 2) *И я забыл твой голос нежный,*
Твои небесные черты.
(«Я помню чудное мгновенье»)

- 3) *В бездействии ночном живей горят во мне*
Змеи сердечной угрызенья.
(«Воспоминание»)

5) Под влиянием французского языка значительно расширился круг генитивных метафор в русской поэзии XIX века. Пушкин также широко использует генитивные словосочетания для создания поэтических образов: *предмет любви*, *вниманья*, *девы веселья*, *красоты*, *неги*, *любви*, *знак наслажденья*, *плоды мечты* и др.

А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвеньё горьких мук.
(«19 октября»).

6) В.В. Виноградов приводит «многочисленные, разнообразные чисто французские словосочетания, фразеологические клише и фразовые сращения», представленные в текстах Пушкина: *bonne société* – *хорошее общество*, *pourrir la flamme* – *потухать огонь*, *se nourir d'espérance* – *питаться надежды*, *trainer une vie* – *влачить жизнь*, *objet d'un constant amour* – *предмет постоянной любви* и др.

7) В прозе и публицистике Пушкина используется лексика иноязычного происхождения, в основном – галлицизмы, для наименования отвлеченных понятий. Из Михайловского Пушкин писал Вяземскому по этому поводу: «Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслух сказать, что русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай бог ему когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного, точного языка прозы, то есть языка мысли)».

Стремление к точности обозначения понятий философских, психологических, этических, эстетических и т.п. влекло за собой употребление абстрактной французской лексики или двойное наименование понятий. Например: *Но если в подлиннике сказано civilisation Européenne, то сочинитель чуть ли не прав; Некто справедливо заметил, что простодушие (naiveté, bonhomie) есть врожденное свойство французского народа; Иностранцы, утверждающие, что в*

древнем нашем дворянстве не существовало понятие о чести (*point d'honneur*), очень ошибаются; по приказу Комитета общественного спокойствия (*Comité de salut public*); не участвовал в составлении глупой рифмованной хроники (*l'impertinante chronique rimée*) и др.

8) В некоторых текстах прозаических произведений Пушкина воспроизводится речь иностранцев, но для этого Пушкин использует лишь «слова-сигналы», а не всю речь персонажа на французском или итальянском языке²⁷⁶. Например: – *Что вам надобно? – спросил его Чарский на французском языке. – Signor, – отвечал иностранец с низкими поклонами. – Lei voglio perdonarmi se (сеньор, простите меня, пожалуйста, если...).* Чарский не предложил ему стула... разговор продолжался на итальянском языке. – *Я неаполитанский художник, – говорил незнакомый...* («Египетские ночи»).

9) В письмах, статьях Пушкин свободно переходит с русского языка на французский, поскольку этот язык был вторым родным языком поэта, поскольку письма и статьи имели своим адресатом и читателя-билингва. Например: *Русские защитники самовластья в том несогласны и принимают славную шутку госпожи де-Сталь за основание нашей конституции. En Russie le gouvernement est un despotisme mitigé par la strangulation* («Правление в России – деспотизм, ограниченный удавкой»); *Каченовский – представитель какого-то мнения! Voilà des mots que lurent de se trouver ensemble. Мне жаль, что ты не вполне ценишь прелестный талант Баратынского* (П.А. Вяземскому).

Однако дело не в отдельных иноязычных лексемах, словосочетаниях и выражениях, представленных в текстах Пушкина. Как показали исследования Г.А. Гуковского, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского, В.В. Виноградова, в произведениях Пушкина много поэтических образов, ставших в XIX веке интернациональными, восходящих к творениям Байрона, В. Скотта, Шекспира, Вольтера, Руссо, Шенье, Мольера, Константа, Мюссе и др. Русская литература становилась частью мировой литературы, и было естественным усвоение русскими писателями, и тем более Пушкиным – родоначальником новой литературы, интернациональных традиционно-поэтических образов, интернациональной абстрактно-поэтической лексики и фразеологии.

«Постижение и освоение общечеловеческих ценностей и аспектов нравственной истины в тех формах, в каких они запечатлены в литературных и других явлениях духовной культуры различных эпох и народов, помогало Пушкину «угадывать» тайну индивидуального своеобразия русской «народности» как одного из слагаемых мирового культурно-исторического процесса»²⁷⁷.

§ 4. Работа Пушкина над языком прозы

Для дальнейшего развития русского литературного языка огромное значение имела работа Пушкина над **языком прозы** в последний период его творчества, так как проблема языка прозы не была до конца решена Карамзиным, что отмечено Пушкиным в одной из его статей: «Вопрос – чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ – Карамзина. Это еще похвала небольшая».

Карамзинские преобразования в области синтаксиса во многом подготовили пушкинскую реформу языка: сближение письменной речи с устной, четкое членение периодов и сложных предложений на части, преобладание сочинения над подчинением, легкость, изящество синтаксических конструкций и т.п. Но у Карамзина была «поэтизированная проза», где преобладали традиционно-поэтические лексические единицы и единицы эмоционально-экспрессивного синтаксиса, что противоречило основному принципу Пушкина: «Точность и краткость – вот первое достоинство прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат».

В письмах, статьях, рецензиях Пушкин постоянно ратует за введение в литературу кратких, лишенных украшений конструкций живой разговорной речи. В письме к А.А. Бестужеву: «Да возьмишь-ка за роман и пиши его со всею свободою разговора или письма», в статье 1827 года: «У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления формы», в письме к Н.А. Дуровой: «Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина, искренность. Предмет сам по

себе так занимателен, что никаких украшений не требует», в статье 1828 года: «Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем».

И. Язык прозы Пушкина полностью отвечает этим требованиям, поражая своей точностью, лаконизмом, насыщенностью и движением мыслей, предельной свободой от различных словесных украшений.

Члены предложения связаны логической связью, нормой является прямой порядок слов. Например, в повести «Капитанская дочка»: *Ямицик поскакал, но все поглядывал на восток. Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облако обратилось в белую тучу, которая тяжело поднималась, росла и постепенно облегла небо...*

Обратный порядок слов, как правило, обусловлен смыслом предложения, например, в повести «Капитанская дочка»: *С беспокойной совестью и с безмолвным раскаянием выехал я из Симбирска, не простясь с моим учителем и не думая с ним уже когда-нибудь увидеться.* Инверсия как поэтический прием прозе Пушкина не свойственна.

Преобладают простые и бессоюзные предложения. Например: *Двери были заперты; он позвонил, прошло несколько секунд в тягостном для него ожидании. Ключ загремел, ему отворили. Две первые комнаты были темны, в третьей был огонь. Он подошел к растворенной двери и остановился. В комнате прекрасно убранной Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресла, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался. «Кто там?» – спросила она, не поднимая головы. Он все молчал. Не получая ответа, Дуня подняла голову... и с криком упала на ковер («Станционный смотритель»).*

Основу текста составляет «короткая» простая фраза, без ритмических образований, без стилистических фигур» (Б.М. Эйхенбаум). Господствует принцип «синтаксической

сжатости фразы, опирающейся на признание стилистического приоритета глагола, на сокращение качественных определений и на стремление ограничить протяженность предложения обозначением действия и его производителя, или же перечислением предметов» (В.В. Виноградов).

Действительно, прозаические произведения Пушкина очень динамичны, поэтому наибольший удельный вес в тексте имеет глагол. Например, в повести «Выстрел»: *Тут он было вышел, но остановился в дверях, оглянулся на простреленную мною картину, выстрелил в нее, почти не целясь, и скрылся. Жена лежала в обмороке; люди не смели его остановить и с ужасом на него глядели; он вышел на крыльцо, кликнул ямицика и уехал, прежде чем успел я опомниться.*

В повести «Пиковая дама»: *Карета подъехала и остановилась. Он услышал стук опускаемой подножки. В доме засуетились. Люди побежали, раздались голоса, и дом осветился. В спальню вбежали три старые горничные, графиня, чуть живая, вошла и опустилась в Вольтеровы кресла. Герман глядел в щелку; Лизавета Ивановна прошла мимо его. Герман услышал ее торопливые шаги по ступеням ее лестницы. В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести и снова умолкло. Он окаменел.*

Динамизм и вещность пушкинской прозы обусловили преобладание глаголов и имен существительных в его текстах: *В доме Гаврилы Афанасьевича из сеней направо находилась тесная каморка с одним окошечком. В ней стояла простая кровать, покрытая байковым одеялом, а пред кроватью еловый столик, на котором горела сальная свеча и лежали открытые ноты. На стене висел старый синий мундир и его ровесница, треугольная шляпа; над нею тремя гвоздиками прибита была лубочная картинка, изображающая Карла XII верхом. Звуки флейты раздавались в этой смиренной обители. Пленный танцмейстер, уединенный ее житель, в колпаке и в китайском шлафроке услаждал скуку зимнего вечера, наигрывая старинные шведские марши, напоминающие ему веселое время его юности («Арап Петра Великого»).*

Даже при открытом выражении эмоций автора, оценивающего события, которые он описывает, прилагательные обычно занимают в текстах третье место (после глаго-

лов и существительных): *Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. Солдаты весело разговаривали между собою, вмешивая поминутно в речь немецкие и французские слова. Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове Отечество! Как сладки были слезы свидания!..*

Женщины, русские женщины были тогда бесподобны. Обыкновенная холодность их исчезла. Восторг их был истинно упоителен, когда, встречая победителей, кричали они: ура!

И в воздух чепчики бросали.

Кто из тогдашних офицеров не сознается, что русской женщине обязан он был лучшей, драгоценнейшей наградой?.. («Метель»)

Сложноподчиненные предложения обычно состоят из двух частей. Так, в повести «Пиковая дама» в первой главе содержится 22 сложноподчиненных предложения, четыре из них имеют по два придаточных, остальные состоят из одного главного и одного придаточного предложения: *Те, которые оставались в выигрыше, ели с большим аппетитом; Бабушка знала, что Сен-Жермен мог располагать большими деньгами и т.п.*

Преобладают изъяснительные придаточные предложения. Например, в первой главе «Пиковой дамы» из 26 придаточных предложений 13 изъяснительных, то есть 50%; в повести «Капитанская дочка» также преобладают изъяснительные предложения: *Я слышал о тамошних метелях и знал, что целые обозы бывали ими занесены; Я отвечал, что приехал на службу; Я отвечал, что такова была воля начальства и т.п.*

Сложное синтаксическое целое объединяет несколько небольших по объему предложений, связь между которыми легко воспринимается читателями. Например: *Я старался казаться веселым и равнодушным, дабы не подать никакого подозрения и избежать докучных вопросов; но признаюсь, я не имел того хладнокровия, которым хвалятся почти всегда те, которые находились в моем положении.*

II. Простота, лаконизм, ясность пушкинской прозы мешали современникам уловить безграничное содержа-

тельное пространство и глубину этой прозы, достигаемой особым приемом – постоянной сменой точек зрения автора и персонажа, рассказчика и персонажа. В «Повестях Белкина», например, представлены различные «субъектно-экспрессивные формы выражения» (В.В. Виноградов), обусловленные манерой повествования издателя, друга Белкина, самого Белкина, рассказчиков в каждой повести: титулярного советника А. Г. Н. («Станционный смотритель»), подполковника И. Л. П. («Выстрел»), приказчика («Гробовщик»), девицы К. И. Т. («Барышня-крестьянка» и «Метель»), различных персонажей этих повестей (Вырина, Лизы-Акулины, Сильвио и др.)²⁷⁸.

Так, в предисловии от вымышленного издателя «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» видны следы стилизации под прозаические тексты XVIII века с нарушением порядка слов, связи слов в составе словосочетаний, установившихся в первой четверти XIX века, употреблением стандартных фраз и выражений в письме друга Белкина, что является отражением особенностей эпистолярного жанра XVIII века с традиционными зачином, концовкой, устаревшими синтаксическими конструкциями и оборотами.

а) *Для сего обратились было мы к Марье Алексеевне Трафилиной, ближайшей родственнице и наследнице Ивана Петровича Белкина; но к сожалению ей невозможно было нам доставить никакого о нем известия, ибо покойник во все не был ей знаком. Она советовала нам отнестись по сему предмету к одному почтенному мужу, бывшему другом Ивану Петровичу. Мы последовали сему совету, и на письмо наше получили нижеследующий желаемый ответ. Помещаем его безо всяких перемен и примечаний, как драгоценный памятник благородного образа мнений и трогательного дружества, а вместе с тем, как и весьма достаточное биографическое известие.*

б) *Милостивый Государь мой *****

Почтеннейшее письмо ваше от 15-го сего месяца получить имел я честь 23 сего же месяца, в коем вы изъявляете мне свое желание иметь подробное известие о времени рождения и смерти, о службе, о домашних обстоятельствах, также и о занятиях и нраве покойного Ивана Петровича Белкина, бывшего моего искреннего друга и соседа по поме-

ствиям. С великим моим удовольствием исполняю сие ваше желание и препровождаю к вам, Милостивый Государь мой, все, что из его разговоров, а также из собственных моих наблюдений запомнить могу.

В письмо вмонтировано описание внешности Белкина, воспроизводящее стиль деловых бумаг XVII–XVIII века: *Иван Петрович был росту среднего, глаза имел серые, волосы русые, нос прямой; лицом бел и худоцав.*

Подобная манера письма отличается от рассказа подполковника в повести «Выстрел»:

Один только человек принадлежал нашему обществу, не будучи военным. Ему было около тридцати пяти лет, и мы за то почитали его стариком. Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы. Какая-то таинственность окружала его судьбу; он казался русским, а носил иностранное имя.

В повесть вмонтированы и рассказ Сильвио, и рассказ Графа.

а) *Вы знаете, – продолжал Сильвио, – что я служил в *** гусарском полку. Характер мой вам известен: я привык первенствовать, но смолodu это было во мне страстию. В наше время буйство было в моде: я был первым буйном по армии...*

б) *Однажды вечером ездили мы вместе верхом; лошадь у жены что-то заупрямилась; она испугалась, отдала мне поводья и пошла пешком домой; я поехал вперед. На дворе увидел я дорожную телегу; мне сказали, что у меня в кабинете сидит человек, не хотевший объявить своего имени, но сказавший просто, что ему до меня есть дело. Я вошел в эту комнату и увидел в темноте человека, запыленного и обросшего бородой; он стоял здесь у камина. Я подошел к нему, стараясь припомнить его черты.*

Здесь различия незначительны, так как воспроизведена манера речи лиц одного круга, одного социального положения.

Но особенно многопланова повесть «Станционный смотритель», где одна манера речи быстро сменяет другую: рассуждение повествователя о станционных смотрителях, его воспоминание о первом посещении Выры, куда

вмонтирован диалог со зрителем, рассказ о новом посещении домика станционного смотрителя, где чередуются воспоминания повествователя и рассказ самого Вырына, переданный то дословно (прямая речь), то косвенно, последнее посещение Выры – рассказ о приезде Дуни на могилу отца, куда вставлены диалоги с женою пивовара и крестьянским мальчиком.

Естественно, что речь всех перечисленных действующих лиц не может быть одинакова. Ср. описание осеннего пейзажа Выры (автором, Белкиным, титулярным советником А. Г. Н. Г.) и диалог рассказчика с женой пивовара.

а) *Это случилось осенью. Серенькие тучи покрывали небо; холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и желтые листья со встречных деревьев. Я приехал в село при закате солнца и остановился у почтового домика.*

б) «От чего ж он умер?» – спросил я пивоварову жену. «Спился, батюшка», – отвечала она. – «А где его похоронили?» – «За околицей, подле покойной хозяйки его». – «Нельзя ли довести меня до его могилы?» – «Почему же нельзя. Эй, Ванька! полно тебе с кошкою возиться. Проводи-ка барина на кладбище да укажи ему смотрителю могилу.

Более яркая социальная мотивированность речи персонажа дана в повести «Барышня-крестьянка». В этом отношении представляется интересным сравнить речь Лизы в повести Карамзина «Бедная Лиза» и партию Лизы-Акулины в пушкинском произведении.

У Карамзина:

Матушка! Какое прекрасное утро! Как все весело в поле! Никогда жаворонки так хорошо не певали, никогда солнце так не сияло, никогда цветы так приятно не пахли.

У Пушкина (встреча Алексея с Лизой в роли Акулины):

«– Я провожу тебя, если ты боишься, – сказал он ей: – ты мне позволишь идти подле себя?» – «А кто те мешает? – отвечала Лиза; – вольному воля, а дорога мирская». – «Откуда ты?» – «Из Прилучина; я дочь Василья кузнеца, иду по грибы (Лиза несла кузовок на веревочке). А ты, барин? Тугиловский, что ли?» – «Так точно, – отвечал Алексей, – я камердинер молодого барина». Алексею хотелось урівнять их отношения. Но Лиза поглядела на него и засмеялась. «А лжешь, – сказала она, – не на дуру напал. Вижу, что сам

барин». – «Почему ж ты так думаешь?» – «Да по всему». – «Однако ж?» – «Да как же барина со слугой не распознать? И одет-то не так, и баишь иначе, и собаку-то кличешь не по-нашему».

После того как Алексей хотел обнять «поселянку», в поведении Лизы сразу проявляются особенности ее социального положения:

«Если вы хотите, чтобы мы были вперед приятелями, – сказала она с важностью, – то не извольте забываться».

Литературная речь настораживает собеседника:

«Кто тебя научил этой премудрости? – спросил Алексей, расхохотавшись. – Уж не Настенька ли, моя знакомая, не девушка ли барышни вашей? Вот какими путями распространяется просвещение!» Лиза почувствовала, что вышла было из своей роли, и тотчас поправилась. *«А что думаешь? – сказала она, – разве я и на барском дворе никогда не бываю? небось: всего наслышалась и нагледелась. Однако, – продолжала она, – болтая с тобою, грибов не наберешь. Иди-ка ты, барин, в сторону, а я в другую. Прощения просим...»*

Как уже отмечалось в § 2 настоящей главы, большее число персонажей различного социального положения в прозе Пушкина обусловило и более широкое использование слов, словосочетаний и синтаксических конструкций живой народной речи в прозаических произведениях поэта. Здесь мы находим и просторечную или простонародную лексику, и слова и выражения профессиональной речи, социальных жаргонов, хотя не в таком объеме, как у писателей «натуральной школы». Например, в повести «Гробовщик»: *дроги, гробы, факелы, мантии; гробовщик, сапожник, будочник, булочник, переплетчик, частный*; в повести «Станционный смотритель»: *почтовая станция, станционный смотритель, ямищик, тройка, курьерская, подорожная, почтовый тракт, «ехал на перекладных», «платил прогоны».* В повести «Пиковая дама» картежная лексика, как показал В.В. Виноградов, играет важную роль в самом движении сюжета и развязке повести²⁷⁹: *играть мирандолом – играть, не увеличивая ставки, поставить руте – поставить на ту же карту увеличенный куш, загнуть пароли – загнуть угол карты, сделать двойную ставку, порошковые карты – шулерские карты, сделанные путем втирания очков, обдернуться –*

ошибкою выдернуть (карту), *пиковая дама, тройка, семерка, туз.* Особенно показательное использование словосочетания *пиковая дама* в его номинативном и символическом значениях. В.В. Виноградов пишет об этом: «Игра в фараон, бытовые функции и «тайны» карт, вступая в структуру сюжета «Пиковой дамы» с своим постоянным предметным содержанием, тянут за собой символику и «мифологию» карт. Ведь уже сама система картежного арга (как и всякая другая языковая система) в ее типических чертах слагается не только из терминов «производства», но включает в себя и своеобразные формы «мировоззрения». На игрецкую мифологию громадное влияние оказали символические функции карт в гаданье.

Эпиграф «Пиковой дамы» ведет к «новейшей гадательной книге»: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность». Этот эпиграф говорит о том, что в сюжете повести нашли применение символические формы гадательного жаргона²⁸⁰.

Словосочетание *пиковая дама* имеет 1) значение, присущее ей в карточном арге: название одной из карт в колоде, 2) узуальное символическое значение: тайная недоброжелательность, 3) окказиональное, контекстуальное значение, вынесенное Пушкиным в заглавие повести: старая графиня, носительница тайны, погубленная Германном и погубившая его.

Итак, на первый взгляд простая «повествовательная структура» прозаических произведений Пушкина «приобретает подвижность, вариативность в слиянии персонажа и повествователя-рассказчика, в множественности точек зрения на один и тот же факт или объект изображения»²⁸¹. Синтаксическая система русского языка первой четверти XIX века, строгая и гибкая, позволяла писателю бесконечно варьировать различные средства выражения для изображения диалектики простой и сложной жизни людей его времени, его страны и человека вообще.

III. Думается, что очень важным в пушкинской реформе языка прозы было перенесение в реалистическое произведение романтического приема подтекста, в результате чего и открылась та «бездна пространства», о которой писал Гоголь: использование минимума языковых средств для

выражения данной идеи. Если в романе «Евгений Онегин» в центре был фрагмент текста, то в прозе таким центром стала фраза, семантически тесно связанная с подтекстом. Обратимся вновь к «Повестям Белкина». Как справедливо пишет Н.К. Гей, в «Станционном смотрителе» сложные отношения между героями (их нельзя сводить только к социальным отношениям). Мы не знаем, как пережила Дуня свою вину перед отцом, ей даже не дано слова в конце повести, не осуждает и не оправдывает ее и автор. Приезд Дуни на могилу к отцу описан с точки зрения крестьянского мальчика. «Прекрасная барыня», «Добрая барыня», «Славная барыня» («дала пятак серебром») идет на кладбище. Рассказчик так характеризует его:

Мы пришли на кладбище, голое место, ничем не огражденное, усеянное деревянными крестами, не осененными ни единым деревцом. Отроду не видал я такого печального кладбища.

Затем вновь звучит голос мальчика:

– Вот могила старого смотрителя, – сказал мне мальчик, вспрыгнув на гору песку, в которую врыт был черный крест с медным образом.

И последняя значимая информация о дочери станционного смотрителя, ставшей «барыней»: «Она легла здесь, и лежала долго»²⁸². Что запрятал автор в подтекст, остается догадываться читателю. Авторская позиция также раскрыта лишь косвенно: *И я дал мальчишке пятак, и не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных.*

Как видим, «ударная фраза» сжата до минимума, и она построена так мастерски, что здесь можно слышать «голос автора», а не «голос персонажа». Частотный в поэзии Пушкина присоединительно-усилительный союз *и* делит фразу на две части, абсолютно равные по объему, с одинаковой интонацией. Пауза, отмеченная запятой (многие издатели повести неправомерно опускают ее, ослабляя психологический эффект), ведет непосредственно к подтексту (скорбь, раскаяние, сожаление (?) героини).

В повести «Метель» развязка также связана с подтекстом и предельно лаконичной «ударной фразой». Бурмин рассказывает Марье Гавриловне о своей «преступной проказе» в походе – венчании с незнакомой девушкой. Реакция ге-

роини выражена в реплике: «– *Боже мой, боже мой!* – сказала *Марья Гавриловна, схватив его руку; – так это были вы! И вы не узнаете меня...*» Ответной реплики нет, как нет и авторской оценки поступка героя. Текст завершается лаконичной информационной фразой: *Бурмин поблел ... и бросился к ее ногам...*, где, как и в предыдущем тексте, знак препинания, свидетельствующий о паузе (многоточие), делит фразу на две части и указывает на подтекст (обрадовался, что судьба не наказала его, что счастье возможно (?) и т.п.).

Даже в повести «Пиковая дама», где авторское объективное (информативное) повествование играет важную роль в композиции произведения, ударная сжатая фраза внутри этого повествования, связанная с речевой зоной Германна, ведет к подтексту: *Германн вздрогнул; в самом деле, вместо туза, у него стояла пиковая дама. Он не верил глазам, не понимая, как он мог обдернуться.*

В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

– Старуха! – закричал он в ужасе.

Чекалинский потянул к себе проигранные билеты. Германн стоял неподвижно. Когда отошел от стола, поднялся шумный говор. – Славно спонтировал! – говорили игроки. – Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом.

Правда, эта лаконичная «ударная фраза» раскрывается в заключении: *Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице...* но в основном тексте о сумасшествии Германна автор предоставляет право догадываться читателю. Таких примеров можно привести много, и они подтверждают высказывания многих исследователей о том, что универсальное свойство поэтики Пушкина – «не называть, а умалчивать» (Н.К. Гей).

Начиная с 30-х годов в творчестве Пушкина наблюдается **сближение языка поэзии и прозы**. «Пушкин смело переносит в поэтическую речь новые стилистические нормы языка прозы. Это особенно сказывается на поэтическом синтаксисе Пушкина 30-х годов. Те принципы построения периода и предложения, порядка слов, которые характерны для пушкинской прозы, часто в чистом виде выступают и в его лирике и поэмах» (Ю.С. Сорокин).

В поэме «Медный всадник», последних главах «Евгения Онегина», «Песнях западных славян», стихотворениях 30-х годов тот же лаконизм, динамика действия, строгое соблюдение принципа «соразмерности и сообразности» в отборе традиционно-поэтических средств создания образа, что и в прозе. Например:

а) *Евгений за своим добром
Не приходил. Он скоро свету
Стал чужд. Весь день бродил пешком,
А спал на пристани; питался
В окошко поданным куском.
Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела...
Нередко купеческие плети
Его стегали, потому
Что он не разбирал дороги
Уж никогда...
(«Медный всадник»)*

б) *Панна плачет и тоскует,
Он колени ей целует,
А сквозь ветви те глядят,
Ружья наземь опустили,
По патрону откусили,
Вбили шомполом заряд...*

*Выстрел по саду раздался.
Хлопец пана не дождался;
Воевода закричал,
Воевода пошатнулся...
Хлопец видно промахнулся:
Прямо в лоб ему попал.
(«Воевода»)*

Основные выводы

1. В первой четверти XIX века (20–30-е годы) процесс формирования русского литературного национального языка заканчивается.

2. Наиболее полно «единая общенациональная норма литературного выражения» представлена в текстах произведений Пушкина, в связи с чем многие исследователи называют Пушкина родоначальником современного русского языка.

3. Пушкин завершил длительную эволюцию литературного языка, используя все достижения русских писателей XVIII – начала XIX века в области русского литературного языка и стилистики, совершенствуя все то, что сделали до него Ломоносов, Карамзин, Крылов, Грибоедов, Жуковский, Батюшков.

4. В творчестве Пушкина процесс **демократизации русского литературного языка** нашел наиболее полное отражение, так как в его произведениях произошло **гармоническое слияние всех жизнеспособных элементов русского литературного языка с элементами живой народной речи**.

5. Тексты произведений Пушкина являются образцами русского литературного языка в двух его формах: книжной и разговорной.

6. Выход за пределы литературной нормы обусловлен в произведениях Пушкина различными факторами, как и в современных художественных произведениях.

7. Употребление единиц живой народной речи, стилистические функции этих единиц совпадают с функциями, которые они выполняют в современных текстах.

8. Стилистические функции книжной лексики также совпадают в современных текстах и текстах произведений Пушкина.

9. Однако тексты произведений Пушкина воспринимаются как гармоническое целое, гармоническое единство различных языковых единиц: «Пушкин вступил на проложенный романтическими теориями путь свободного объединения русских народных и книжных славянских форм в поэтическом контексте. Но силою своего поэтического гения он показал возможность их органического слияния и сближения и устранил очевидную нарочитость такого соединения. В этих условиях многие обычные народно-разговорные слова и выражения обрели новые поэтические краски, новую выразительную гибкость, а многие славянизмы теряли

отпечаток своего особого происхождения и былой жанрово-стилистической обособленности» (В.В. Виноградов).

10. Важную роль в дальнейшем развитии художественной литературы сыграла работа Пушкина над языком прозы, обогатившая стилистику русского языка и стилистику художественной речи.

11. Во второй половине XIX – начале XX века в литературном языке происходят различные изменения в области словарного состава, грамматического строя, стилистики, но они протекают в границах тех норм, которые сложились в пушкинское время, и не меняют структуры языка в целом.

Дополнительная литература

- Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. – М., 1974.
- Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века: Фонетика, морфология, ударение, синтаксис. – М., 1954.
- Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века: Лексика и общие замечания о слоге. – 2-е изд. – Киев, 1957.
- Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М., 1982. – Гл. VI.
- Виноградов В.В. Значение А.С. Пушкина в истории русского литературного языка и истории стилей художественной литературы // Русский язык в школе. – 1971. – № 1.
- Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1980.
- Винокур Г.О. Пушкин и русский язык // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.
- Винокур Г.О. Язык «Бориса Годунова» // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.
- Гей Н.К. Проза Пушкина: Поэтика повествования. – М., 1989.
- Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. – М.; Л., 1962.
- Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка. – М., 1983. – С. 145–155.
- Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Язык лирики XIX века: Пушкин. Некрасов. – М., 1981.
- Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. – М., 1954.
- Ильинская И.С. Лексика стихотворной речи Пушкина. – М., 1970.

Купреянова Е.Н. А.С. Пушкин // История русской литературы. – Л., 1981. – Т. 2.

Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988.

Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. – Л., 1980.

Сорокин Ю.С. Значение Пушкина в развитии русского литературного языка // История русской литературы. – М.; Л., 1953. – Т. VI.

Струве П. Дух и слово Пушкина // Пушкин в русской филологической критике. – М., 1990. – С. 317–327.

Томашевский Б.В. Вопросы языка в творчестве Пушкина // Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. – М., 1990. – С. 484–568.

Томашевский Б.В. Пушкин. – М.; Л., 1956.

Тынянов Ю.Н. Пушкин // Пушкин и его современники. – М., 1969.

Чичерин А.В. Ритм и стиль пушкинской прозы // Чичерин А.В. Ритм образа: Стилистические проблемы. – 2-е изд., расш. – М., 1980. – С. 174–184.

Глава VIII. Изменения в русском литературном языке середины XIX – начала XX века

356

Дальнейшее развитие литературного языка во второй половине XIX – начале XX века идет по пути **обогащения словарного состава новыми русскими и заимствованными словами, устранения дублетных форм, грамматических и произносительных вариантов, закрепления за такими вариантами определенных стилистических функций, по пути укрепления той стилистической системы, тех соотношений между тремя разновидностями русского языка** (живая разговорная речь, литературный язык и язык художественной литературы), **которые сложились** в 30–40-е годы XIX века.

Наиболее существенные изменения произошли **в словарном составе** – самой подвижной части языка, непосредственно связанной с изменениями в экономической, политической и культурной жизни страны, так как внеязыковые социальные условия накладывают свой отпечаток на судьбу многих слов, часто обуславливая их появления в языке, уход из языка, изменения значений слов.

§ 1. Изменения в словарном составе русского литературного языка середины XIX – начала XX века

I. Продолжается усвоение новых иноязычных слов, как правило, имеющих интернациональный характер. Как свидетельствует Ю.С. Сорокин, «можно смело сказать, что именно в эти годы (1830–1870. – Е. К.) в основном опреде-

лился широкий круг терминов западноевропейского происхождения, прочно усвоенных русским литературным языком и вошедших в его лексическую систему»²⁸³.

Важную роль в усвоении новых терминов сыграли журналы («Московский телеграф» Н. Полевого, «Телескоп» Н.И. Надеждина, «Библиотека для чтения» О.И. Сенковского, «Отечественные записки» и «Современник»).

а) С кружком Станкевича и Белинского связано распространение ряда философских терминов, уже встречающихся в отдельных русских текстах или совершенно новых: *абсолютный, абстрактный, индивидуальный, индивидуальность, конкретный, концепция, принцип, прогресс, рефлексия, эклектизм, эмпиризм*. Например, у Белинского: *Нравственность есть понятие общемировое, непреходящее, безусловное (абсолютное), Грамматика есть абстракция языка, существующего в созданиях литературы*, у А.И. Кочелева: *Люди в России совершенно не ценят индивидуальность... Это есть не что иное, как следствие прежней, далеко еще не исчезнувшей крепостной зависимости*. Ср. в фельетоне И.И. Панаева: – ...С этим так называемым просвещением, развитием, или, как это нынче у вас модное слово, – с этим **прогрессом** (и, произнеся это, он улыбнулся иронически) **искореняются новые правила**.

б) Пополняется состав общественно-политической лексики: *агитатор, агитация, буржуа, буржуазия, интеллигент, интеллигентный, интеллигенция, коммунизм, коммунист, конспирация, легальный, нелегальный, митинг, пресса, пролетарий, пролетариат, солидарный, солидарность, социальный, социализм, социалист*.

Например, слова *интеллигент, интеллигентный, интеллигенция* распространяются в России в 60–70-е годы. В «Настольном словаре для справок по всем отраслям знания» (1863) Ф. Толля слову *интеллигенция* дано следующее толкование: «Мыслительная сила, степень мыслительной силы», в соответствии со значением латинского существительного *intelligentia* – ‘разумение, познавательная сила’ и французского слова *intelligence* – ‘ум, разум, способность мыслить’.

Во втором издании «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля существительное *интеллигенция* рассматривается как собирательное и толкуется так

357

же, как в современных словарях: разумная, образованная, умственно развитая часть жителей.

В новом значении слово *интеллигенция* вошло из русского языка в западноевропейские языки²⁸⁴.

Весьма показательна статья Н.Р. Шелгунова «Теперьшний интеллигент» (1875), где весьма своеобразно толкуются слова *интеллигент* и *интеллигенция*: «Интеллигенция есть коллективная сила, поэтому для нее требуется известное множество. Если в стране это множество достигает такого размера, что является влиятельным в общественных делах, то говорят, что у страны есть интеллигенция. Пока же такого множества нет, пока мыслящие люди составляют небольшую кучку, эту небольшую кучку нельзя назвать *интеллигенцией*. Но этого мало. Кроме известного влиятельного большинства, *интеллигенция* должна состоять из *интеллигентов*. А *интеллигент* – не всякий, кто думает. Надо знать, что думать, надо уметь думать».

Слово *пресса* укореняется на русской почве в 60-е годы («Северная почта», «Дело», «Русская мысль», «Современник», «Северный вестник» и другие журналы), но впервые это слово приводит и объясняет Белинский в статье 1844 года: «Публичность так важна для литературы, что теперь во Франции вошло в употребление слово *пресса* (*la presse* – книгопечатание), как выражающее более общее и обширное понятие, нежели слово *литература*. Вся сфера современного общественного движения теперь выражается словом *пресса*: это живой пульс общества, по биению которого вернее, нежели по какому-нибудь другому признаку, можно судить о состоянии общества в отношениях: политическом, административном, ученом, литературном, эстетическом, нравственном, в отношении к народному духу, богатству, промышленности, ремеслам и пр. и пр. Нет стороны в обществе, которое бы теперь не выражалось *прессою*, не жила в ней и ею».

в) С развитием капитализма в России, с переходом капиталистического общества на новую ступень развития – империализм, с развитием двух антагонистических классов в России: рабочего класса и буржуазии, с ростом революционно-освободительного движения в стране словарный состав русского языка пополняется большим коли-

чеством новых социальных и экономических терминов: *акция, бюджет, дефицит, индустрия, индустриальный, конкурент, конкуренция, концерн, кредит, рента, синдикат, трест, финансист* и др.

г) Происходит изменение в кругу технических терминов: *вагон, локомотив, рельс, тоннель, цистерна, шпала* и др.

д) Расширяется круг предметно-бытовой лексики: *бар, бидон, бульдог, бутерброд, винегрет, кафе, клякса, макинтош, одеколон, пальто, портсигар, пенсне, плед, портъера, флакон* и др.

е) В XIX веке в словарный состав русского языка входит слово *спорт* и различные спортивные термины: *бокс, баскетбол, волейбол, спортсмен, теннис, тренер, футбол, чемпион* и др. Например, у А.С. Хомякова: *Кулачный бой и скороходство, борьба и плавание, состязание между скакунами, рысаками, петухами, лодками, яхтами* и др. – *все это у англичан предмет спорта*, в романе И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»: *Англичане здоровы... от упражнения юношества*, в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: *Безобразный спорт кулачного боя или испанских тореадоров есть признак варварства*.

Многие из перечисленных слов французского происхождения (*аванс, апломб, афера, локомотив, меню, портсигар, флакон* и др.), из немецкого языка пришли слова *абзац, бутерброд, гастроль, клякса, циферблат, штамп, шулер* и др., к заимствованиям из английского языка относятся: *бокс, бульдог, вагон, вокзал, жури, комфорт, лидер, рельс, тоннель, чемпион* и др. Многие из слов, заимствованных из западноевропейских языков, восходят к латинскому или греческому языкам, являются **интернациональными**.

Расширяется круг заимствованных глаголов с суффиксом *-ировать*: *агитировать, апеллировать, ассимилировать, демонстрировать, иронизировать, популяризировать, пропагандировать, редактировать, цитировать* и др.

II. Словарный состав русского языка продолжает пополняться лексическими, семантическими и фразеологическими **кальками**.

а) Особенно многочисленны кальки немецких сложных слов: *взаимодействие* (*Wechselwirkung*), *жизнедеятель-*

ный (*lebenstätig*), *жизнерадостный* (*lebensfroh*), *закономерный* (*gesetzmäßig*), *здравоохранение* (*Gesundheitsschutz*), *зубоврачебный* (*zahnärztlich*), *конькобежец* (*Schlittschuhläufer*), *миросозерцание* (*Weltanschauung*).

б) Семантические кальки менее характерны для этого периода. Ср., однако, изменение значений русских слов под влиянием французских аналогов: *положительный* (*позитивный*), *отрицательный* (*негативный*), *левый*, *правый*, *сливки* (*общества*), *гвоздь* (*программы*), *ясли* (*crèche*), *утка* (*canard*), *лев* (*светский лев*) и др.

в) Закрепляется в русском языке ряд фразеологических калек: *детский сад* (*jardin d'enfants*), *железная дорога* (*chemin de fer*), *сестра милосердия* (*soeur de charité*), *синий чулок* (*Blaustrumpf*) и др.

III. 30–90-е годы – время интенсивного пополнения словарного состава русского литературного языка лексическими **новообразованиями**.

1) Первое место среди них занимают имена существительные, образованные суффиксацией, сложением, префиксально-суффиксальным способом.

а) Суффиксальные и префиксально-суффиксальные существительные мотивированы глаголами, прилагательными и существительными: *возбудимость*, *впечатлительность*, *гласность*, *грамотность*, *заболеваемость*, *закаленность*, *замкнутость*, *преступность*, *производительность*, *современность*; *возникновение*, *голосование*, *заболевание*, *замалчивание*, *объединение*, *освоение*, *торможение*, *чередование*; *бомбардировка*, *забастовка*, *зарисовка*, *прививка*, *расклейка*; *верхоглядство*, *вмешательство*, *жульничество*, *крохоборство*, *материнство*, *надувательство*, *самодурство*, *хамство*; *предприниматель*, *представитель*; *железнодорожник*, *лыжник*, *народник* и др.

Приведем примеры. В газете «Санктпетербургские ведомости» 1862 года так толкуется слово *гласность*: «Право каждого выражать свои мнения относительно разных правительственных мер и учреждений». У Чернышевского: *Часто предприниматель занимает на ведение дела капитал у другого капиталиста*. У Мамина-Сибиряка: *За каждую женщину остается будущее, купленное муками материнства*.

Интересный материал приводит Ю.С. Сорокин, рассматривая заимствования XIX века с суффиксами *-изм* и *-ист*. Большое количество новых слов подобной структуры, их частая употребительность в газетах и журналах способствовали лексикализации морфем *-изм* (в значении 'какое-либо направление, течение') и *-ист* (в значении 'последователь, сторонник кого-, чего-либо').

Например, у Белинского: *А газетеры, журналисты, фельетонисты, романисты, нувеллисты, водевилисты и другие «исты», в журнале «Дело»; В тех случаях, когда автор не является пасквилянтом-сочинителем «Некуда», с пеною у рта накидывающимся на всевозможные «измы», ему нельзя отказать даже в... теплом отношении к выводимым им личностям*.

В 30–40-е годы XIX века в литературное употребление вошло много слов с этими суффиксами: *байронизм* – *байронист*, *гуманизм* – *гуманист*, *материализм* – *материалист*, *нигилизм* – *нигилист*, *реализм* – *реалист*, *туризм* – *турист* и др.; в 50–90-е годы: *дарвинизм* – *дарвинист*, *милитаризм* – *милитарист*, *субъективизм* – *субъективист*, *централизм* – *централист* и др. На русской почве образованы слова *декабрист*, *службист*, *славист*, *царизм*, в XX веке – *большевизм*, *меньшевизм*, *уклонизм*, *хвостизм*, *уклонист*, *хвостист*.

б) Развитие книжных стилей литературного языка, формирование терминологических систем обусловили появление различных типов сложных слов: *громоотвод*, *животновод*, *кругооборот*, *законопроект*, *миросозерцание*, *мировоззрение*, *паровоз*, *пароход*, *первопричина*, *пищеvod*, *разночтение*, *сердцебиение* и др. Приведем примеры. У Белинского: *миросозерцание* *всякого народа есть зерно, сущность (субстанция) его духа, тот инстинктивный внутренний взгляд на мир, с которым он рождается, как с непосредственным откровением истины*; у М.А. Антоновича: *Они взяли у немца целую философскую систему, позаимствовали от него самую сущность всего своего мировоззрения*; в журнале «Северная пчела» за 1836 год (год открытия царскосельской железной дороги): *Немедленно по прибытии паровых машин (locomotive), которые для отличия от водяных пароходов можно было бы назвать паровозами, последуют опыты употребления их*.

2) Можно отметить целый ряд новообразований – прилагательных, мотивированных существительными (иноязычными и русскими): *бытовой, вкусовой, деловитый, жилищный, идейный, интеллектуальный, имущественный, классовый, колоритный, любительский, массовый, научный, правовой, смысловой, традиционный, юридический* и др. Ср. у Булгарина: *Что это за слова **научный, научное?** Это новое изобретение новых кователей русских слов и пришло к нам от московских философов.*

Начиная с 30-х годов XIX века в русских текстах стали употребляться прилагательные с заимствованными префиксами *а-, анти-,* словоэлементами *псевдо-, ультра-, экстра-:* *антиисторический, антиобщественный, антинациональный, псевдопатриотический, псевдонародный, ультрамещанский, ультрасолидный* и др. Появляются новые сложные прилагательные: *болеутоляющий, душевнобольной, закономерный, железнодорожный, злободневный, мелкобуржуазный, первосортный, равноправный* и др.

3) Расширяется круг глаголов: *безобразничать, деликатничать, жульничать, кокетничать, либеральничать, нервничать, оригинальничать, откровенничать, сотрудничать; бродяжить, глупить, конфузить, рулить, стеклить, холодить, чудить; обобществить, обособить, обусловить, заглавить; оздоровить, осложнить; бастовать, бинтовать, голосовать, практиковать, трактовать* и др.

Обогащается система служебных слов, образуются новые отыменные предлоги: *в лице, в смысле, вроде, в области, в деле, ввиду, путем, в противоположность, на протяжении, в сторону* и т.п.

Появляются сложносоставные отыменные предлоги с общепотребительным предлогом *по:* *по отношению к, по направлению к, по сравнению с*²⁸⁵; образуются новые союзы относительного типа: *вследствие того что, в силу того, благодаря тому что, из-за того что, ввиду того что,* употребляемые преимущественно в научных и публицистических стилях литературного языка, а также и в языке художественной литературы.

III. Происходят семантические изменения в лексической системе русского литературного языка: сужение значений одних слов (*нарочитый, произвол, расправа*), расширение объема значений других (*кризис, среда, фаза, фактор*).

Развитие точных и естественных наук в XIX веке обусловило широкое распространение терминов этих наук в публицистических и художественных текстах, в результате чего происходит детерминологизация – появление переносных значений у терминов математики, физики, химии, медицины и т.п. Например, расширяет объем значения ряд математических терминов, в новом значении они переходят из специальной речи в общее употребление: *несоизмеримый, показатель, периферия, сумма, масштаб, процент, цифра, прямолинейный, единица.* У И.А. Крамского: *...Каждый из нас, художников, дорого бы дал, чтобы знать, какую сумму впечатлений зритель выносит, смотря на произведение живописи,* у А.П. Чехова: *Это тип честного, прямого, горячего, но узкого и **прямолинейного человека.***

На основе математических терминов создается ряд фразеологических сочетаний: *привести к одному знаменателю, сделать поворот на 180 градусов, равно нулю или свести к нулю, в квадрате, уравнение с двумя неизвестными, ноль внимания, катиться по наклонной плоскости.* См. у А.П. Чехова: *Медик пьян, как сапожник. На сцену – **ноль внимания.** Знай себе дремлет да носом клюет.*

Начинают употребляться термины астрономии, химии, физики в расширенном значении: *атмосфера, в зените, кристаллизация, разлагаться, улетучиваться, испаряться, фаза, барометр, инерция, фокус, орбита* (подобное словоупотребление намечается уже в 30-е годы). У И.А. Гончарова: *Агафья Матвеевна была **в зените своей жизни,*** у Ю.М. Юрьева: *Александровский театр отнюдь не был **в фокусе внимания** избранной... столичной публики.*

На основе этих терминов формируется ряд фразеологических сочетаний: *безвоздушное пространство, звезда первой величины, торричеллиева пустота* (в значении: 'полное отсутствие чего-либо где-либо'), *точка замерзания* ('без движения вперед, на одном месте'), *точка опоры, удельный вес, центр тяжести.* Например, у Щелгунова: ***Центр тяжести** русской жизни не в городе, а в деревне,* у Н.Д. Телешова: *К главному столу... подходит со стаканом в руке сам Плевако, знаменитый адвокат, несравненный оратор, **звезда первой величины.***

Особенно широко, начиная с 30-х годов XIX века, употребляются в переносном значении термины биологии

и медицины: *симптом, специфический, хронический, доза, микроскопический, парализовать, агония, ампутация, микроб, эпидемия, лихорадка*. Например, у А.И. Герцена: *Постоянная лихорадка, в которой они жили, не позволяла им думать о хозяйстве*; у Н.Г. Чернышевского: *В самом энергичном человеке есть своя доза апатии*.

IV. Другой процесс, показательный для изменений в словарном составе литературного языка после пушкинской поры, ведущий свое начало с 20-х годов XIX века, – вовлечение в литературный язык слов из живой народной речи, областных и широкого распространения: *бубнить, выкрутасы, головотяп, голодовка, детвора, ерунда, живоглот, жулик, жуть, взятый, завсегда, задира, закуток, заскорузлый, занятый, заядлый, злюка, зубрить, мальчуган, молодожен, настил, несусветный, неудачник, нытик, оборванец, подсолнух, подхалим, ругань, рыбалка, самодур, уйма, умелый, шуришь*. У Лейкина: *Драку начинали мальчишки, которые назывались «задирами»*. У Тургенева: *Камыши, точно раздвигаясь, «шуришали», как говорится у нас*.

Слово *неудачник* зарегистрировано «Толковым словарем живого великорусского языка» В.И. Даля (3-е изд.). В художественной литературе оно впервые употреблено И.А. Гончаровым в романе «Обрыв» (с указанием на местное употребление слова) в диалоге Волохова и Райского: *«Я согласен с вами, что я принадлежу к числу тех художников, которых вы назвали... «Как?» – «Неудачниками»*. – «Ну, очень хорошо, и слово хорошее, меткое». – «Здесь изделия: чем богаты, тем и рады!» – сказал, кланяясь, Марк.

Большинство названных слов относится к оценочной лексике, широко употребительной в современной разговорной речи (*бубнить, выкрутасы, головотяп, ерунда, жуть* и др.).

Например, оценочное слово *ерунда* впервые зафиксировано В.И. Далем с указанием: «сибирское», однако Н.А. Некрасов относит его к городскому просторечию: «лакейское слово, равнозначительное слову *дрянь*». Д. Зеленин – к жаргону бурсаков: «Едва ли можно отделять слово от термина ненавистной для бурсаков латинской грамматики «*gerundium*», как и Помяловский: «Попробуйте выгучить наизусть слово в слово, буква в букву, всю *ерунду* бурсацкую». Ср. шутовское объяснение происхождения неологизма

головотяп в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина: *Был, говорит он, в древности народ, головотяпами именуемый... Головотяпами же назывались эти люди оттого, что имели привычку «тяпать» головами обо все, что бы не встретилось на пути*.

Использование других слов не имеет в современном языке стилистического ограничения (*завсегда, молодожен, настил, неудачник, подсолнух, шуришь*).

В литературный язык входит ряд слов, обозначающих предметы и явления животного и растительного мира, относящиеся к деревне, к сфере сельского хозяйства: *гадюка, жнивье, заповедник, зеленя, зябь, зяблевый, копнить, кореник, хутор, тайга* и др.

В текстах произведений писателей XIX века: Н.В. Гоголя, Д.В. Григоровича, И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и др. – широко употребляются слова и словосочетания живой народной речи, называющие растения, предметы сельскохозяйственного труда, сельскохозяйственные процессы, продукты сельскохозяйственного труда. Например: *подготовка семян, переборка хлеба, пересушка, сев, посева, покосы, жатва, молотба, запашка, метать стога, класть клади, рожь, пшеница, ячмень, овес, амбар, рига, скотный двор, гумно* и т.п.

Например, у Гоголя в романе «Мертвые души»: *У мужиков уже давно колосилась рожь, высыпался овес, кустилось просо, а у него едва начинал только идти хлеб в трубку, пятка колоса еще не завязывалась*. У Некрасова:

*Пар из отворенной риги валит,
Кто-то в огне там у печки сидит.
А на гумне только руки мелькают,
Да высоко молотила взлетают.*

У Л.Н. Толстого: *Было то время года, перевал лета, когда урожай нынешнего года уже определился; когда начинаются заботы о посевах будущего года и подошли покосы: когда рожь вся выколосилась и серо-зеленая, неналитым, еще легким колосом волнуется по ветру; когда зеленые овсы с раскиданными по ним кустами желтой травы неровно выкидываются по поздним посевам; когда ранняя гречиха уже лопушится, скрывая землю; когда убитые в камень скоти-*

ной **пары** с оставленными дорогами, которые не берет соха, **вспаханы** до половины; когда присохшие вывезенные кучи навоза пахнут по зорям вместе с медовыми травами, и на низах, ожидая косы, стоят сплошным морем **береженные луга** с чернеющими кучами стеблей **выполонного щавельника**.

В текстах произведений писателей XIX века большой удельный вес имеет бытовая лексика, слова, называющие предметы деревенского и городского быта. Например: *Опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст; городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой, рябые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные, и по ту сторону, и по другую, помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батарее, зеленые, желтые и свежеразрытые полосы, мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны, как мухи, и горизонт без конца...* (Гоголь)

И житье хорошо... место хорошее, смотри! И он быстрым, невольным жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокивших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью, купол петербургского неба. Мы выходили уже на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исакия, неясно отделившаяся от мрачного колорита неба (Достоевский).

Ряд слов, употреблявшихся в произведениях простого слога XVIII века, помещенных в Словарь Академии российской и Словарь 1847 года с пометами «простонародное» и «просторечное», уходит из литературы в первой половине XIX века: *брязги, бутор, вдугорядь, назола, собить, сочить* ('ловить') и др.

Многие слова живой народной речи (диалектные, простонародные, просторечные) употребляются в художественной литературе в авторском повествовательном тексте для создания местного колорита, в речи персонажей определенной социальной среды, в произведениях, стилизованных под фольклор, но не являются литературными. У Гоголя: *чапоруха* – стопка, *порхлица* – часть мельницы, *пришиллся* – притаился, присмирел, *заклекнуть* – завязнуть, засохнуть; у Григоровича в рассказе «Деревня» *нахлобучник* – удар, затрещина, *ахаверница* – забияка, пройдоха, *засидки* – посылки, *превздорный* – сильный, плечистый; у Некрасова: *плетух* – большая корзина, *очеп* – деревенский колодец, *ухаб* – могила, *серебрянки* – обоз с серебром (примечание к стихотворениям самого поэта); у Тургенева в «Записках охотника»: *площади* – сплошные массы кустов, *дворец* – место, по которому бежит вода на колесо у плотины, *казюли* – змеи, *осечка* – срубленное место в лесу, *верх* – овраг, *сугибель* – крутой поворот в овраге, *бучило* – яма с весенней водой.

С новым переносным значением входят в литературный язык некоторые профессионализмы: *доморощенный* (доморощенные утки, но доморощенные остроты), *животрепещущий* (животрепещущая рыба, но животрепещущие темы, новости), *отпетый* (отпетый в церкви, но отпетый – отъявленный), *подголосок* («подголосок в хоре», но «царские подголоски»), *приспешник* (помощник, подготовщик и соучастник в каком-либо дурном деле), *пустопорожний* (пустопорожняя земля, но пустопорожние слухи), *разношерстный* (первоначально только о животных, но «разношерстная компания»), *стушеваться* (первоначально в среде чертежников и художников в значении 'образовать в результате тушевки постепенный и незаметный переход от темного к светлому', затем в общем употреблении в значении 'сделаться незаметным или незаметно исчезнуть'); у Ф.М. Достоевского: *Ему пришло было на мысль как-нибудь втихомолку улигнуть от греха, этак взять – да и стушеваться*.

Ряд существительных конкретно-предметного значения начинают употребляться в переносном смысле в роли оценочных слов: *бойня, винегрет, крошка,стряпня, кухня, лавочка, лакей* и др. Например, у Г.Е. Благовещова: *Положим... что мы выиграем в солидности фактов, в основатель-*

ности мнений, если поручим Костомарову разбирать историю Соловьева, Пытину – Домострой, Кавелину – гражданские законы, Прыжову – оружие Грановитой палаты, но черт ли в этой солидности? Ведь это будет концерт из кастрюль, сковород, хватов и кухонной посуды, это будет ученая крошка, приготовленная на филистерском бульоне.

В литературе этого времени распространяются фразеологические сочетания: *валять дурака, закусить удила, мертвая хватка, ставить вопрос ребром, вылететь в трубу, играть первую скрипку* и др. Например, у М.Е. Салтыкова-Щедрина: *Затем я закусывал удила и начинал доказывать. Доказывал горячо, с огоньком и в то же время основательно.*

Изменения в словарном составе литературного языка вызвали к жизни целый ряд словарей: «Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка» Н. Кириллова (1845–1846), «Словарь церковнославянского и русского языка» (1847), «Полный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, составленный по словарю Гейзе» (1861), «Настольный словарь для справок по всем отраслям знания» Ф. Толля и В.Р. Зотова (1863–1864), «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля (первое издание 1863–1866), «Словотолкователь 30000 иностранных слов, вошедших в состав русского словаря» И.Ф. Бурдона (1865), «Всеобщий объяснительный словарь иностранных слов» А.И. Маркова (1865), «Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык» А.Д. Михельсона (1865), «Словарь русского языка, составленный вторым отделением Академии наук» (1891–1929) и др.

§ 2. Изменения в грамматическом строе русского литературного языка середины XIX – начала XX века

В литературном языке второй половины XIX – начала XX века не произошло изменений, затрагивающих основы синтаксического строя, сложившегося к началу XIX века. Как уже отмечалось, в «Русской грамматике» 1980 года при характеристике основных понятий синтаксиса, описании

структурных типов предложений, выявлении признаков предложений нерасчлененной структуры и предложений расчлененной структуры, выявлении закономерностей функционирования простых и сложных предложений (с союзной и бессоюзной связью) наряду с текстами современными в узком понимании этого определения рассматриваются тексты писателей XIX века: Грибоедова, Жуковского, Пушкина, Гоголя, Достоевского, Л.Н. Толстого, Чехова и др.

В этот период почти не появилось новых синтаксических конструкций, почти ничего из существующих синтаксических конструкций не ушло из языка. Основные изменения происходили в плане устранения вариантов, активизации одних моделей и ограничения других, закрепления стилистических функций за определенными синтаксическими единицами.

1. Произошли некоторые изменения в системе простого предложения²⁸⁶.

В первой половине XIX века нормой становится употребление простого предложения с составным именным сказуемым с нулевой связкой, местоимением *это* и частицей *вот* в роли связки (*Хотя певец земли родной не раз уж пел об нем, Но песнь – все песнь, а жизнь – все жизнь! Он – спит последним сном; Нравиться – это дело юношей; Ученые – вот чума, ученость – вот причина, что нынче лучше, чем когда, Безумных развелось людей, и дел, и мнений*).

Конструкции с материально выраженными связками *есть* и *суть* начинают восприниматься как архаические, но на протяжении XIX века характерны для книжных стилей речи (научного, делового, публицистического). Например, у Писарева: *Труд есть борьба человека с природою; Эти слова суть имена* (Потебня); *Большинство тел... суть тела сложные* (Менделеев); *В ожидании чумы Боткин все присматривался к опуханию лимфатических желез... и предположил, что количественное развитие этих опухолей есть патологическая основа для возможности занесения чумы в Петербург* (Ю. Герман).

Употребление связки *есть* остается обязательным в предложениях тождества. У Чехова: *Жена есть жена; Меня теперь сильно занимает вопрос: насколько изображенный вами сон есть сон; Лень и есть лень, слабость есть слабость*.

Конструкции со связкой *есть* долго сохранялись в просторечии, что нашло отражение в текстах художественной литературы. У Гоголя: [Кочкарев:] *Брак это есть* такое дело.; у Тургенева: ... – *А ты ей есть* муж и наставник; у Чехова: – *Мы... сейчас вам покажем, какой вы человек есть*.

Распространяются конструкции со связочным глаголом *значит* и сочетанием местоимения *это* и связочным глаголом *значит*, осуществляющими связь подлежащего и сказуемого. У Короленко: *Сказать слишком – иногда значит не сказать ничего*; у Писарева: ... *Не видеть в жизни ничего выше и обаятельнее взаимной любви... это значит не иметь понятия о настоящей жизни*.

В конце XVIII века происходит активизация творительного предикативного в структуре составного именного сказуемого со значением временного признака, вытесняющего собою именительный предикативный. В текстах первой половины XIX века: *чтоб кроме вас ему мир целый казался прах и суета* (Грибоедов); *...коим я был свидетель; В то время был еще жених Ее супруг; Она казалась хладный идеал тщеславья* (Пушкин). В текстах второй половины XIX века: *Был я в то время студентом...* (Л. Толстой): *Вы богатый человек, будете скоро миллионером* (Чехов), в современных текстах: *За открытым окном блистала звезда. Она была туманной, очень большой...* (Паустовский); *Улыбка была просительной, но в то же время насмешливой* (Федин); *А у нашего солдата адресатом целый свет* (Твардовский).

Сокращается употребление предложений с краткими страдательными причастиями в роли сказуемого типа *Он любим и уважаем как славный товарищ и храбрый солдат* (Пушкин); *Я солнцем любима, цвету для него...* (Лермонтов); *Все один за другим были вводимы... в кабинет к князю* (Л. Толстой).

Наиболее распространены предложения с краткими причастиями в роли сказуемого в поэтической речи, как и конструкции с краткими прилагательными в составе сказуемого: *А ныне утренним морозом Они стоят опалены* (Фет); *Что было любимо, – все мимо, мимо... Впереди – неизвестность пути...; Да, слепы люди, низки тучи, Осенний день высок и тих* (Блок); *Она туманна, как осенней ночью Туманны Патриаршие пруды; Мальчишка этот стар. Таким он рано стал* (Евтушенко).

Можно отметить ряд изменений в системе безличных предложений: уходят некоторые устаревшие конструкции (*Этому стать нельзя; Свадьбе положено быть; Этому уже очень давно, стоял здесь замок; Иначе и быть нельзя* и т.п.), активизируется употребление новых конструкций.

Так, глаголы *вечереть, смеркаться, темнеть, везти, светать* и др. употреблялись прежде как личные глаголы (*Надо признаться, что ему везло-таки счастье* – Ф.М. Достоевский; *Стемнело небо* – Н.А. Некрасов; *Чуть вечереют небеса* – А.А. Блок), личные глаголы типа *везать, застучать, загреметь, зашуметь* начинают употребляться в значении безличных (*Оттепель... Поле чернеет; Кровля на церкви обмочла; Так вот и везет, и везет* – *Пахнет весной сквозь стекла* – А.Л. Мей), в качестве глагольного члена безличного предложения выступают личные глаголы с пофлексийным суффиксом *-ся* (у А.А. Блока: *И каждый год, как желтый лист кружится, все кажется, и помнится, и мнится, что осень прошлых лет была не так грустна*).

Некоторые отрицательные безличные предложения (*Но Максима Петровича не отыскивалось; Его теперь здесь не находилось; При обыске этого сюртука не найдено* и т.п.) уступают место двусоставным предложениям.

Активизируются безличные предложения с именительным падежом существительного в роли главного члена (*Всем не мед, – говорит он. – Не одним господам* – И.А. Бунин), инфинитивные предложения с различными частицами (*Хоть убежать; Вот бы поймать* и т.п.).

2. Изменения произошли в системе осложненного предложения²⁸⁷.

Утрачиваются деепричастные обороты, совпадающие по значению с придаточными предложениями, заменяясь придаточными предложениями (*Винюсь перед вами... не писал так давно – Что не писал так давно; Игрушка... должна быть забавна, вскруживши голову англичанам – Если вскружила голову англичанам; Душою черной зло любя, колдунья старая, конечно, возненавидит и тебя – так как любит зло душою черной*).

Сокращается употребительность деепричастных оборотов с деепричастием *будучи* (у М.Ю. Лермонтова: *Будучи эгоист в высшей степени, он, однако, слыл всегда добрым*

малым), именная часть при сохранении такого оборота выражается формой творительного падежа.

Во второй половине XIX века распространяются деепричастные обороты со сравнительным значением (*На поверхности озера вздувались и бежали, будто торопясь, мелкие, короткие волны* – Куприн).

Активизируется употребление обособленных прилагательных, полных и кратких, имеющих значение дополнительной качественной характеристики кого-, чего-либо (у Бунина: *Я знал это побережье, жил когда-то некоторое время возле Сочи, – молодой, одинокий; Из-за стены же дивным самоцветом глядела невысокая зеленая звезда, лучистая, как та, прежняя, но немая, неподвижная*).

Обособленные группы с прилагательными в краткой форме остаются достоянием поэтической речи (у Анненского: *Гляди, уж поток бурливый Желтеет, покорен и вял; у Ахматовой: Одинок и часто недоволен, С нетерпеньем торопил судьбу, Знал, что скоро выйдешь, весел, волен, На свою великую борьбу*).

3. Изменения произошли в системе сложноподчиненного предложения²⁸⁸.

Во второй половине XIX века ряд синтаксических конструкций сужает сферу употребления, другие конструкции совсем уходят из языка, проявляется стремление к наиболее тесному объединению частей каждой конструкции, происходит укрепление подчинительной связи и усиление роли подчинительных союзов как средств выражения тех или иных отношений.

В составе определительных придаточных предложений относительное местоимение занимает место, свойственное современному словорасположению, то есть становится в начале придаточного предложения, если оно является подлежащим или членом предложения, зависящим от глагола, если же местоимение зависит от существительного, то оно становится после главного слова того словосочетания, в состав которого оно входит.

В определительных предложениях местоимение *самый* начинает употребляться в главном предложении только в сочетании с указательным местоимением *тот* (у Толстого: *Даша играла ту самую сонату, которую разучивала, когда три года тому назад готовилась к экзаменам*), в то

время как в литературе первой половины XIX века можно еще встретить употребление одиночного местоимения *самый* (у А.С. Пушкина: *То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани., отец ее останавливал ее*).

При сочетании двух местоимений устанавливается определенный порядок словорасположения: *тот самый* (у Н.В. Гоголя: *Погляди, какие я тебе принес черевички! – сказал Вакула, – те самые, которые носит царица*), в то время как раньше было возможно и иное словорасположение (...с самой той минуты, когда она... прочла записку...).

Начиная с XIX века получают распространение предложения с соотносительными местоимениями *такой – какой* (*А если даже ты придуман мной, такой, Какого встретить мне хотелось, Я не хочу встречать тебя зимой, Чтоб выдумка моя не разлетелась*).

Со второй половины XIX века активизируется употребление определительных придаточных предложений с относительным местоимением *что* и указательным местоимением *тот же* в главном предложении (у Чехова: *Мысли были все те же, что в прошлую ночь*).

Местоименные сочетания *таков – какой* заменяются сочетанием *такой – какой* (у Чехова: *Какие мысли были у мужа, такие и у нее*).

В составе предложений, выражающих временные отношения, выходит из употребления союз *доколе* (ср. у А.С. Пушкина: *И, все на свете презирая, доколе борода цела – изменник не страшится зла*), сокращается употребительность союзов *покамест* и *покуда*, хотя до сих пор мы встречаем их в текстах художественной литературы, отражающих особенности живой разговорной речи (у Куприна: *Я до тех пор не знал, что люблю тебя, покамест не растался с тобой*; у Горького: *Покуда будут богатые – ничего не добьется народ, ни правды, ни радости, ничего!*), при этом союз *покуда* более употребителен (у А.Н. Толстого: *Покуда она стлживала лодку в воду, подбежал запыхавшийся Говядин*), но абсолютно преобладающим оказывается в этих ситуациях союз *пока*.

Наиболее употребительным временным союзом становится союз *когда*, союз *как* употребляется лишь в разговорной речи (у И.А. Гончарова: *Проказник ты, Борюшка! И не написал, нагрязнул! ведь ты перепугал меня, как вошел*).

В предложениях, выражающих условные отношения, основным союзом остается *если*, союз *когда* употребляется реже, обычно в придаточных предложениях условно-временного характера, которые соотносятся с сочетаниями главного предложения: *при условии, в случае* (такие сочетания могут только подразумеваться, например в учебнике «Из курса общей физики»: *Тело движется прямолинейно и равномерно, когда внешняя сила уравновешивает... силу трения*).

Союзы *ежели, коли, коль, кабы* перестают употребляться в текстах литературного языка. В художественной литературе они встречаются в речи персонажей, в произведениях, стилизованных под фольклор, в поэтической речи (у А.К. Толстого: *Коль любить, так без рассудку, коль грозить, так не на шутку, коль ругнуть, так сгоряча, коль рубнуть, так уж с плеча*; у Чехова: *Коли б не ты, я, может, за купца бы вышла*; у Мамина-Сибиряка: *Кабы я злой человек был, так разве бы выпустил добычу из рук?*).

Союз *буде* ушел из литературного языка. Изредка его можно встретить лишь в художественной литературе с характерологическими целями (ср. использование этого союза в романе Ю. Германа «Дело, которому ты служишь» в тексте, иронически воспроизводящем официально-деловую речь: *Было решено побеседовать с товарищем Устименко Афанасием Петровичем, а буде он в отъезде – с товарищем Устименко Аглаей Петровной*).

В составе предложений, выражающих причинные отношения, перестали употребляться союзы *понеже* и *поелику*, сохраняясь лишь в отдельных текстах художественной литературы (ср. у Ю. Германа: *Я полагал, что нам – поелику мы, врачи, работаем в полную меру своих сил и способностей..., в такую же полную меру сыплются добрые слова*).

Во второй половине XIX века союз *потому что* вытеснил из употребления союз *для того что*. Союз *затем что*, уступая место целевому союзу *затем чтобы*, становится достоянием поэтической речи (у В.А. Брюсова: *И снова я с людьми, – затем, что я поэт, затем, что молнии сверкали*. Ср. у Ф.М. Достоевского: *Сказал, что он очень полюбил меня затем, что я честная и благоразумная девушка*).

В научных и публицистических стилях с конца XIX века начинают широко употребляться союзы *ввиду того*

что, вследствие того что, в силу того что, благодаря тому что, в связи с тем что.

4. Происходят изменения в системе словосочетаний: одни типы словосочетаний уходят из языка (*наскучить жизнью*), другие появляются в нем (*дети с улицы, бутылка из-под вина, прогулка верхом, человек так себе, свободный от работы*), третьи – заменяются новыми (*учитель в красноречии – учитель красноречия, урок из географии – урок географии, не проехать за дождями – не проехать из-за дождей* и т.п.)²⁸⁹.

Сокращается употребление сочетаний с предлогами *по, за, через, по причине*, вытесняемых сочетаниями с предлогами *из-за, в силу, ввиду, в результате, в связи с, благодаря*. Самым употребительным становится сочетание с предлогом *из-за*, в состав которого могут входить различные существительные для выражения различных оттенков причинных отношений.

Уменьшается возможность дублетного употребления словосочетаний, выражающих целевые отношения с предлогами *в, на, к* (*трудиться на общую пользу – трудиться к общей пользе, отправиться в поиски – отправиться на поиски*). Образуются устойчивые сочетания, в пределах которых употребляется или предлог *в* (*в доказательство, в оправдание*), или предлог *к* (*к распространению, к устранению*), или предлог *на* (*на рассмотрение, на съедение*).

Основные выводы

1. В литературном языке после пушкинской поры наиболее существенные изменения происходят в словарном составе. В грамматическом строе литературного языка этого периода больших изменений не произошло: дальнейшее развитие грамматической системы шло по пути устранения грамматических вариантных, дублетных форм, закрепления за такими формами определенных стилистических функций.

2. XIX век – это век расцвета русской литературы. В 30–40-е годы язык художественной литературы оказывает влияние на развитие публицистических стилей. В 60-е и 70-е годы публицистические стили, испытавшие влияние научной прозы, воздействуют на язык художественной литературы. Возрастает роль писателя в процессе дальнейше-

го развития языка художественной литературы, ее взаимодействия с литературным языком и живой народной речью. Лермонтов, Гоголь и другие писатели XIX–XX веков развивают пушкинские традиции в отборе языковых средств из литературного языка и живой речи.

3. С середины XIX века формируются стили современного русского литературного языка. Важную роль в формировании публицистического стиля сыграли Белинский, Герцен, Чернышевский и Добролюбов. Формирование стилей научной прозы связано с именами Лобачевского, Тимирязева, Сеченова, Менделеева и др.

4. В конце XIX века в России формируется терминология, связанная с изучением экономической и общественно-политической жизни; в конце XIX – начале XX века появляется много новых философских терминов в связи с интенсивным развитием философии в этот период (выходят в свет труды В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, П.А. Кропоткина, Н.К. Михайловского, К.Н. Леонтьева, Г.В. Плеханова, Н.Ф. Федорова и др.).

376

Дополнительная литература

Бельчиков Ю.А. Русский литературный язык во второй половине XIX века. – М., 1974.

Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. – М., 1954. – Гл. 2. – § 12–30; Гл. 3. – § 13–17.

Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М., 1982. – Гл. VIII и X.

Виноградов В.В. Язык Гоголя // Избранные труды: Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. – М., 1990.

Лексика русского литературного языка XIX – начала XX века. – М., 1981. – Гл. II.

Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. – М., 1964.

Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII–XX веков. – М., 1990.

Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка XIX века (30–90-е годы). – М.; Л., 1965.

Чичерин А.В. Стиль народных рассказов Льва Толстого // Чичерин А.В. Ритм образа. – 2-е изд., расш. – М., 1980. – С. 304–319.

Шкляревский Г.И. История русского литературного языка (вторая половина XVIII – XIX век). – Харьков, 1967. – Раздел 3.

Глава IX.

Русский литературный язык XX века (второе десятилетие – 80-е годы)

Выше неоднократно говорилось о том, что период формирования русского литературного национального языка: конец XVII – первая четверть XIX века, однако язык не может не изменяться в последующее время. И бесспорно, особенно большие изменения произошли в русском литературном языке в XX веке. Эти изменения получили отражение и в лексическом составе, и в грамматике, и в стилистике. Можно отметить ряд особенностей, характерных для русского литературного языка второй половины XX века (современного литературного языка в узком значении этого слова).

377

1. С одной стороны, **в грамматической системе** литературного языка 10–80-х годов XX века не произошло существенных изменений по сравнению с грамматической системой литературного языка конца XIX – начала XX века. С другой стороны, произошли большие изменения **в лексической системе** (появление огромного числа неологизмов на протяжении 70 лет, превращение целого ряда общеупотребительных слов в архаизмы, изменение семантической структуры лексических единиц и т.п.), **в системе функциональных и экспрессивно-речевых стилей**.

2. С одной стороны, активным носителем литературного языка по-прежнему является интеллигенция, хотя в ее составе в силу различных социально-политических причин произошли большие изменения. С другой стороны, резко увеличилось количество новых носителей литературного языка, что обусловило различные процессы, последова-

тельно происходящие в языке: влияние на литературный язык живой народной речи (1917–20-е годы), стабилизация литературной нормы (30-е – первая половина 50-х годов), сложное взаимодействие литературного языка и живой народной речи, языка художественной литературы и литературного языка (первая половина 50-х – 80-е годы).

3. Изменились **функции литературного языка**. С одной стороны, он по-прежнему является высшей формой национального языка русского народа, важнейшим элементом русской культуры. С другой стороны, русский литературный язык стал средством межнационального и международного общения.

4. История русского литературного языка указанного периода позволяет особенно четко показать обусловленность языковых изменений **экстралингвистическими факторами**, взаимосвязь истории языка и истории его носителей.

В наши дни перестал существовать Советский Союз, дав начало многим суверенным государствам. Как будет дальше развиваться русский литературный язык в России и какое положение он займет в мире, покажет будущее. Но при этом нужно учитывать, что хотя в жизни носителей русского языка в XX веке произошло много социально-культурных изменений, повлиявших на язык, в целом они не затронули его сущность.

Необходимо подчеркнуть, что изменения в литературном языке, обусловленные влиянием на язык социальных факторов, «не отменяют действия внутренних законов языка», но способны «ускорить или замедлить действие отдельных тенденций развития языковой системы или же представить новый материал, подлежащий воздействию этих законов» (М.В. Панов).

§ 1. Изменения в словарном составе русского литературного языка

Лексика, как известно, самая подвижная часть любого языка, поскольку именно в ней наиболее ощутимо влияние экстралингвистических факторов, тех изменений, которые происходят в жизни носителей языка (мир слов тесно свя-

зан с миром идей), поскольку основная функция слов номинативная и значение слова изменяется вместе с денотатом.

Словарный состав русского литературного языка претерпевает следующие изменения: 1) происходит интенсивное **образование новых слов по продуктивным моделям XIX–XX веков** и по моделям, ставшим продуктивными в XX веке; 2) активизируется способ образования новых слов, появившийся в системе русского словообразования в конце XIX – начале XX века, – **аббревиация**; 3) словарный состав русского языка пополняется **иноязычной лексикой**, происходит **адаптация заимствований**, на их базе создаются новые русские слова; 4) в связи с процессом демократизации литературного языка лексика и фразеология **внелитературная**: просторечная, диалектная, профессиональная, жаргонная – **входит в состав нормативной лексики и фразеологии**; 5) под влиянием внутриязыковых процессов и экстралингвистических факторов происходят **изменения в семантической структуре** целого ряда слов; 6) **лексические и фразеологические единицы**, называющие понятия, **связанные со старым укладом жизни, уходят из языка**.

I. В связи с коренными изменениями в политической, социальной, экономической и культурной жизни страны появилось много новых слов, устойчивых словосочетаний для обозначения **новых понятий**, наименования **новых предметов**.

В 1917–20-е годы расширился круг общественно-политической и социальной лексики: *ревком, Советы, советский, Красная гвардия, красноармеец, Красная Армия, комсомол, комсомольский, пионер, пионерский* и т.п. Из политических документов, декретов, газет и журналов эти слова проникают в тексты художественной литературы, разговорную речь (*Советы, ВКП(б)*) или из разговорной речи в письменные тексты различной жанрово-стилистической принадлежности (*красные, белые*). Ср. в поэме А.А. Блока: *Как пошли наши ребята в красной гвардии служить – В красной гвардии служить – Буйну голову сложить!* («Двенадцать»).

Многие неологизмы появились в связи с изменением в экономической жизни страны, развитием науки, техники (конец 20-х – 40-е годы). В романе И.Г. Эренбурга «День вто-

рой», посвященном строительству Кузбасса: *Каждое утро газета печатала сводки о победах и о прорывах, о пуске домны, о новых залежах руды, о подземном туннеле, о мощи моргановского крана. Люди глядели на кран, который шутя подхватывал огромные болванки, и они понимали, что победа обеспечена. Он приехал на стройку. Он должен сразу понять, что такое блюмсы, фурмы, деррики, грейдеры, скрубберы.*

Расширяется круг промышленной, сельскохозяйственной, транспортной лексики: *пятилетка, Днепрогэс, колхоз, совхоз, птицеферма, теплоход*; военной лексики: *дот* – долговременная огневая точка, *дзот* – дерево-земляная огневая точка, *зажигалка, миномет, катюша, зенитка, замполит, плащ-палатка* и др.

В 50–70-е годы появились слова *КамАЗ, БАМ, целник, термоядерный, атомоход, землянин* и др.

Показательна история слов, связанных с эпохой НТР, развитием науки и техники в 60-е годы, освоением космоса.

Все словари помещают слово *космос* – ‘мир, вселенная’. Нельзя сказать, что значение этого слова изменилось, однако в связи с изучением и освоением межпланетных и межзвездных пространств слово *космос* получило новый оттенок значений – ‘неисследованные просторы вселенной, мирового пространства’ и стало употребляться в составе новых словосочетаний: *покорение космоса, полеты в космос, человек в космосе, выход человека в космос.*

Прилагательное *космический* также стало употребляться в составе новых словосочетаний: *космические полеты, космические исследования, космический корабль, космический аппарат, космическая лаборатория, космическая станция, космическое устройство.*

Для обозначения науки о полете летательных аппаратов в космосе стали употребляться три термина: *астронавтика, звездоплавание и космонавтика*. Неологизмом нашего времени явилось слово *космонавт*, образованное по типу существительного *астронавт*, в значении 1) поднимающийся в космос; 2) изучающий космос. Показательно, что в поэме О. Сулейменова, написанной во время полета Ю. Гагарина, нет еще слова *космонавт*. В словаре «Новые слова и значения» есть не только это слово, но и слово *космонавтика*, а также *космик* – ‘ученый, занимающийся

изучением космических лучей’ (разг.), *космовидение, космодром, космодромный, космолет, космолетчик, космоплавание, космоплаватель, космопорт* – ‘место взлета космических кораблей’, *космопроходец, космопсихолог, космофизик, космофизический, космохимик, космохимия, космоцентр* – ‘научный центр подготовки и проведения космических полетов’. Например: *Чем дальше отважные космопроходцы будут находиться вне нашей планеты и чем дальше они будут проникать в космические просторы, тем чаще им придется сталкиваться с непредвиденными ситуациями и явлениями, требующими достаточно быстрой и правильной реакции, в том числе и в области управления космической техникой* (А. Леонов, В. Лебедев. Восприятие пространства и времени в космосе).

В связи с полетами на Луну появились слова: *лунник, луноход, лунодром, прилунение, лунит* – лунное вещество. *Лунное вещество по своим физическим свойствам – продукт истинно лунный, и его имя, конечно, должно отражать его сугубо лунную сущность. Горьковчане устроили настоящий конкурс, чтобы дать имя своему детищу. Победило нежное «лунит», писала И. Радунская в статье «Безумные идеи».*

В 60–70-е годы в словарном составе появилось много слов и устойчивых словосочетаний, называющих предметы и понятия, связанные с освоением и использованием атомной энергии: *атомный реактор, атомная энергия, атомная электростанция, борьба за запрещение атомного оружия*. На базе слова *атом* в русском языке были образованы новые слова: *атомоход, атомоledoкол, атомник, атомицик, атомификация*. От прилагательного *атомный* образовались слова: *внутриатомный, межатомный, субатомный* – ‘более мелкий, чем атом’.

Появились новые словосочетания с опорным словом *ядерный*: *ядерная ракета, ядерное оружие, ядерная политика, ядерная катастрофа, ядерные испытания, ядерное вооружение* в значении ‘относящийся к ядерному оружию, связанный с его применением’.

Текст любого памятника, произведения любой жанрово-стилистической закреплённости по языковым элементам, его составляющим, позволяет определить время его создания, дает возможность установить, **когда** появился

тот или иной текст: в 20-е, 30-е, начале 50-х, 70–80-е годы, в новое время – конец 80-х годов. Например, в тексте беседы одного из руководителей крупного города России представлены слова и словосочетания, характеризующие наше время: *перестройка, некомплексное развитие, экстенсивный, общенит, социальная инфраструктура, производственное объединение, генеральный директор, лесопарковая зона, экологические субботники, экологическая обстановка, бытового комплекс, хозрасчет, закон о государственном предприятии, диспансеризация, ЭВМ* и др.

II. Образование новых слов происходило и продолжает происходить в основном традиционными словообразовательными способами: аффиксальным и словосложением.

1) В словарном составе русского языка появилось много слов, которые называют людей по месту жительства, профессии, принадлежности к какой-либо социальной группе, роду занятий. Эти слова образованы с помощью продуктивных суффиксов лица *-ец, -ник, -ик, -тель, -ист, -щик, -льщик, -чик*: *комсомолец, метростроевец; производственник, передовик, фронтовик, хозяйственник, физкультурник, общественник, выпускник, вечерник, заочник, дипломник, целинник, дружинник; активист, моторист, очеркист, бульдозерист, программист; гандболист, аккордеонист, автоматчик, наладчик, ракетчик, перехватчик; регулировщик, подборщик, табуляторщик, тральщик, нагнетальщик, трубопрокатчик.*

В книге «Словообразование современного русского литературного языка» (1968) самыми продуктивными аффиксальными средствами, служащими для обозначения лиц по профессии и занятию, названы суффиксы *-щик* и *-льщик* (производящая глагольная основа): *спускальщик, пропускальщик, сметальщик, зачищальщик, додувальщик, закантовщик, обмеловщик, окантовщик, отмывщик* и др.

В «Русской грамматике» 1980 года зафиксированы существительные с суффиксами *-ант / -ент*: *репатриант, адресант, референт, информант; -ист*: *танкист, паспортист, чекист, значкист, самбист, пародист; -ик*: *отставник, подсобник, международник; -ец*: *рабфаковец, партиец, студиец, орудовец, огоньковец; -атор / -итор*: *рационализатор, классификатор, эвакуатор, дешифратор, мультипликатор* и др.

Женское равноправие, возможность работать на производстве, в различных научных учреждениях, заниматься общественной работой обусловили появление новообразований, обозначающих лиц женского пола, – существительных с суффиксами *-к(а), -ниц(а), -щиц(а)*: *рабфаковка, выдвиженка, активистка, партизанка, чемпионка, корреспондентка; прокатчица, автоматчица, стерженищица, нормировщица, зенитчица, крановщица, заочница, программистка* и др. Ср. в «Русской грамматике» 1980 года: *активистка, фронтовичка, космонавтка, юниорка, дружинница* и др.

Новые слова быстро осваивались, проникали из специальной литературы в публицистику и художественные произведения. Например: *Она обдула воздухом форму, посыпала тальком и быстрыми движениями заправской стерженищицы стала насыпать состав и уминать его* (Г.Е. Николаева. Битва в пути); *Целый день он стучал топором: строил нары в пожарном сарае, поскольку зенитчицы на постой к хозяевам становиться не согласились* (Б.Л. Васильев. А зори здесь тихие).

Появилось много новых слов, называющих конкретные предметы. Эти слова образованы с помощью суффиксов *-ик, -ник, -щик, -чик, -тель, -к*: *грузовик, лунник, бомбардировщик, тральщик, передатчик, предохранитель, копнитель, путевка, курсовка, спецовка, зажигалка, фугаска* и др.

Образуется ряд новых отглагольных имен с суффиксами *-ени-, -ани-, -к-*, с нулевым суффиксом (безаффиксный способ образования): *бурение, вождение, обводнение, прилунение, приводнение; зачистка, заточка, заливка, задувка, штамповка; промыв, начес, перехват, запуск, облет* и др. Например: *Мы с волнением следили за полетом очередной автоматической станции, направленной к Луне. И вот наконец сообщение об успешном прилунении станции «Луна-9». Свершилось* (А. Николаев. Жди нас, Луна!).

В рассматриваемый период появилось много имен прилагательных: *совхозный, капроновый, ползунковый, мальчиковый, октябрятский; скоростной, вероятностный, контекстный, авиационный, телевизионный, рентабельный, коммуникабельный* и др.

В «Русской грамматике» 1980 года отмечено: *лавсановый, мохеровый, кемпинговый, грейпфрутовый, стрессовый, джерсовый; детсадовский, уралмашевский, каустический* и др.

Класс глаголов пополнился новыми словами с суффиксами *-ирова-*, *-изирова-*: *акклиматизировать*, *военизировать*, *газифицировать*, *интервьюировать*, *кинофицировать*, *микрофильмировать*, *программировать*, *экранизировать* и т.п.

2) Новые слова создаются префиксальным и префиксально-суффиксальным путем: *пересменка*, *подфарник*, *подследник*, *надбытовой*, *завысить*, *озвучить* и т.п.

Особенно активизируется создание новых слов с помощью приставок: *анти-* (*антивещество*, *антимирь*, *античастица*, *антифашист*, *антидиктаторский*, *антимилитаристский*), *де-* (*демонтаж*, *демилитаризация*, *девалификация*, *декомпрессия*, *дегазировать*, *демаскировать*), *сверх-* (*сверхскорость*, *сверхпроводимость*, *сверхпамять*, *сверхэнтузиазм*, *сверхдальний*, *сверхпрочный*, *сверхнизкий*, *сверхдальнобойный*, *сверхбыстродействующий*), *супер-* (*суперавиация*, *суперфильтр*, *суперцентрифуга*, *суперэкспресс*, *супертанкер*).

Показательно употребление прилагательных, образованных по одной из указанных моделей, в стихотворении Е.А. Евтушенко «Старухи»:

*Страна **сверхскоростей** и **сверхнаук**,
Сверхфизиков, сверхлириков, **сверхстроек**,
Россия, ты еще страна старух,
Быть может, **сверхпрощающих**, но строгих.*

3) Новые слова создаются сложением двух основ (с помощью соединительных гласных или без них: *самолет*, *домоуправление*, *Днепрострой*, *взрывостойкость*, *миноискатель*, *бронетранспортер*, *новостройка*, *снегозадержание*, *свеклоуборочный*, *звукоулавливатель*, *луноход*, *ракетоплан*, *вездеход*, *всесоюзный*, *сеноподъемник* и др.).

Начиная с конца 20-х годов появляются составные слова: *изба-читальня*, *вагон-аптека*, *телефон-автомат*, *плащ-палатка*, *платье-костюм*, *школа-интернат* и др. Например, в газетной статье 1925 года: *У нас теперь сделались центрами политико-просветительной работы в рабочих районах – клубы, в деревне – **избы-читальни***; в романе В.Ф. Пановой «Спутники»: *За вагонами для легко раненных*

*шел **вагон-аптека**. Почему он так назван – неизвестно. Аптека занимала в нем маленькое купе; в поэме В.М. Инбер «Пулковский меридиан»:*

*И Муза, на сияние лампадки
Протянутая нитью лучевой,
Являлась ночью, под сирены вой,
В исхлестанной ветрами **плащ-палатке**.*

В «Словарных материалах» 1977–1979 годов под редакцией Н.З. Котеловой представлен целый ряд составных слов: *справка-автомат*, *пилот-монтажник*, *поход-кросс* и др. («Новое в русской лексике», 1980); *вагон-столовая*, *почта-автомат*, *блок-гараж* («Новое в русской лексике», 1971), *брелок-термометр*, *график-календарь*, *область-побратим*, *счетчик-датчик* («Новое в русской лексике», 1982).

4) Как уже отмечалось, в XX веке активно создаются новые слова способом аббревиации. «Аббревиатуры – это существительные, состоящие из усеченных отрезков слов, входящих в синонимичное словосочетание, последний из которых (опорный компонент) может быть целым, неусеченным словом» (Русская грамматика. – Т. I. – С. 225).

Образование новых слов путем слоговой аббревиации (объединения в один состав слогов двух или нескольких слов) или инициальной аббревиации (объединения в один состав первых букв или первых звуков объединяемых слов) относится к концу XIX – началу XX века: *РОПИТ* (Российское общество пароходства и торговли), *эсдек*, *эсер*, *Центробалт* и др.

Французский исследователь А. Мазон приводит ряд сложносокращенных слов, возникших в период первой мировой войны: *комарм*, *комкор*, *комполк*, *наштаверх*, *наштадив*, *главковерх*, *главксоюз* и др.²⁹⁰

В 20-е годы новый словообразовательный способ активизируется, на что обращают внимание Л.В. Щерба, Г.О. Винокур²⁹¹, А.М. Селищев, Е.Д. Поливанов²⁹² и др.

«Сокращенные слова стали чуть ли не символами революционного языка», – писал Л.В. Щерба²⁹³. «В революционные годы проявилась в крайней форме страсть к образованию слов по произношению начальных слогов или начальных букв нескольких слов», – отмечал А.М. Селищев²⁹⁴.

А.М. Селищев в книге «Язык революционной эпохи» дает перечень новых слов, образованных аббревиационным путем: *Агитпром*, *Внешторг* (управление внешней торговли), *Волисполком* (волостной исполнительный комитет), *Военкор* (военный корреспондент), *Госплан*, *Госстрах*, *губисполком* (губернский исполнительный комитет), *исполком*, *ликбез*, *рабфак*, *ВСНХ* (Высший совет народного хозяйства), *ОДВФ* (Общество друзей воздушного флота), *РСФСР*, *СССР*, *ЦК*, *вуз*, *ГИМН* (Государственный институт музыкальной науки), *нэп*, *ЦИК* и др.

Действительно, многие аббревиатуры появились в 1917–20-е годы (общественно-политическая лексика, военная лексика). Ср. в романе Ю.В. Трифонова «Старик»: *ревком*, *РВС*, *реввоенсовет*, *наркомвоен*, *южфронт*, *начсобркор*, *начдив*: *Телеграмма от РВС фронта о назначении комиссара пришла накануне: «Реввоенсовет не видит причин замены комиссара»*; *По последнему донесению начдива-2, в бригадах осталось не более 150 штыков в каждой. Начсобркор Мигулин»*.

20–30-е годы дают огромное количество сложносокращенных слов, образованных путем сложения начальных частей или слогов слов: *совдеп* (совет депутатов), *совнарком* (совет народных комиссаров), *колхоз*, *рабфак*, *местком*, *продмаг*; полного слова и части слова: *парторганизация*, *партактив*, *профорганизация*, *стенгазета*, *зарплата*, *запчасти*, *роддом* и др.

С течением времени первая часть многих сложносокращенных слов перестает восприниматься как одна из основ данного сложносокращенного слова, становится регулярным компонентом слов, превращается в служебный аффикс, напоминающий по функции префикс, с помощью которого свободно образуется целая группа лексических единиц: *сов-* (советский), *гос-* (государственный), *парт-* (партийный), *воен-* (военный), *рай-* (районный) и т.п.

В «Русской грамматике» 1980 года приведены повторяющиеся компоненты сложений, сращений, аббревиатур, предшествующие опорному компоненту: *авиа-*, *авто-*, *аэро-*, *био-*, *видео-*, *гео-*, *гидро-*, *кино-*, *космо-*, *макро-*, *макси-*, *микро-*, *мини-*, *нео-*, *полу-*, *само-*, *теле-*, *электро-* и другие повторяющиеся опорные компоненты сложений и аббре-

виатур: *-вед*, *-граф*, *-дром*, *-лет*, *-лог*, *-ман*, *-навт*, *-строение*, *-ход*, *-хоз* и др. Ср. в шутовом тексте в повести В.Ф. Пановой «Ясный берег»: *Все в городе начинается со слова «рай»: рай-исполком, рай-собес, рай-финотдел. Самый город называют: рай-центр. И весной, когда улицы заносит белыми лепестками и пухом и воробьиным чириканьем заглушено щелканье счетов в рай-заготконторе*, – кажется, что это действительно «рай»; в стихотворении Б.А. Ахмадулиной:

*Я пред бумагой не робею
И опишу одну из сред,
Когда меня позвал к обеду
Сосед – литературовед...*

*Литературой мы дышали,
Пока хозяин вел нас в зал
И говорил о Мандельштаме,
Цветаву он тоже знал.
(«Как долго я не высыпалась»)*

В нашей стране в 20–30-е годы появилось много слов этой структуры, называющих понятия, связанные с культурой: *культработа*, *культмассовый*, *культпход*, *культотдел* и др.; *радиовещание*, *радиоцентр*, *радиокомментатор*, *радиопилот* и др.; *киноведение*, *киножурнал*, *кинопрокат*, *кинофестиваль*, *киноэкран*; *телеобозрение*, *телекомпания*, *телесериал*, *телебалет*, *телекомментатор*. Как отмечает Т.Х. Каде, в современном русском языке насчитывается более 300 слов с первой частью *теле*²⁹⁵: *телезритель*, *телекамера*, *телелюбитель*, *телепередатчик*, *телеприемник*, *телестанция*, *телестудия*, *телефильм*, *телеантенна*, *телеаппаратура*, *телекомитет*, *телепомехи*, *телевещание*, *телевидение*, *телевизор*, *телесериал*, *телепередача*, *телеканал*, *телеспутник* и др.

Продуктивными являются модели с первой частью *видео-* (*видеоскоп*, *видеозапись*, *видеомагнитофон*), *фото-* (*фотоателье*, *фотоживопись*, *фотофизика*), *мини-* (усечение прилагательного *минимальный*) и *макси-* (усечение прилагательного *максимальный*): *мини-кар*, *мини-кинескоп*, *мини-мобиль*, *минитермоядерный*, *мини-функция*.

В период Великой Отечественной войны были созданы слоговые аббревиатуры: *медсанбат, замполит, санпоезд* и др. Ряд из них имеет подвижную первую часть: *арт-, бое-, ком-, зам-, сан-* (*сандружинник, санпоезд, санбат, санобработка, санпропускник*), *эвако-* (*эвакопункт, эвакогоспиталь, эвакоприемник*) и др.

Например, в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:

- 1) *Я дорогою постылой
Пробирался не один.
Человек нас десять было,
Был у нас и командир.
Из бойцов. Мужчина дельный,
Местность эту знал вокруг.
Я ж, как более идейный,
Был там как бы **политрук**.
Шли бойцы за нами следом,
Покидая пленный край.
Я одну **политбеседу**
Повторял:
– Не унывай.*

- 2) *Упадешь ли, как подкошенный,
Пораненный, наш брат,
На шинели той поношенной
Снесут тебя **в санбат**.*

В повести Г.Я. Бакланова «Южнее главного удара»: *Второй особенностью плана было решение Щербатова начать атаку внезапно, без **артподготовки**; Батарею принял новый **комбат** капитан Беличенко; в повести В.В. Быкова «Карьер»: – Да, Енакиев... Старшина **разведроты**. Ничего старшина был, исправный; в повести К.Д. Воробьева «Убиты под Москвой»: Для Алексея курсанты оборудовали что-то похожее на землянку., **помкомвзвода** разложил там гранаты; Из строя вышел маленький боец, увешанный по бокам **вещмешком** и противогазной сумкой.*

Появляется ряд инициальных аббревиатур буквенного типа: ЦК, ВКП (б), КПСС, ВЛКСМ, РСФСР, СССР, ВЦСПС;

инициальные сокращения звукового типа: ЦИК, ГУМ, ЗИЛ, дот, дзот, КП и т.п. Например, в поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин»:

*Он сидит за стенкой **дзота**,
Кровь течет, рукав набряк.
Тула, Тула, неохота
Помирать ему вот так.*

В повести В.В. Быкова «Карьер»: *Командир полка вызвал его на **КП**... **Командный пункт** майора Попова располагался на той стороне; в повести Г.Я. Бакланова «Южнее главного удара»: *На **КП** вдруг все затряслось, задрожало, с брустверов потек песок... Это был тот самый момент, когда немцы обрушили огонь на наблюдательный пункт Беличенко.**

Инициальные аббревиатуры создаются и в послевоенное время: ООИ, ПАЗ – противоатомная защита, АУОС – автоматическая универсально-орбитальная станция, ВИА – вокально-инструментальный ансамбль, ВОК – Всесоюзное общество книголюбов, КВН, АМС – автоматическая межпланетная станция, АЭС – атомная электрическая станция и др.

III. В XX веке, особенно в последние десятилетия, словарный состав литературного языка пополняется **новыми заимствованными** словами.

Из английского языка были заимствованы слова: *автокар, акваланг, бизнес, блайзер, блюминг, демпинг, детектив, диспетчер, джемпер, джинсы, комикс, комбайн, круиз, лазер, лайнер, миксер, пикап, радар, рок, свитер, сервис, снайпер, спиннинг, троллейбус, фильм, хобби* и др.; из французского языка: *авангардизм, ас, демарш, демонтаж, диспансер, диспропорция; дубль, комбинезон, метро, метрополитен, пике, призер, репортаж, табло, торшер, шезлонг* и др.; из немецкого языка: *автобус, агрессор, диктат, кино, оккупант, приоритет, радио* и др.

На сравнительно быструю адаптацию иноязычных слов указывает их возможность становиться **базой образования новых русских слов**: *комбайн – комбайновый, комбайнерка, комбайнерша, комбайнирование, комбайнерский,*

комбайностроение, комбайностроительный, зернокомбайн, льнокомбайн, кухонный комбайн; метро – метростроевец, метростроевский, метрострой, метромост, метровокзал; экскаватор – экскаваторщик, экскаваторщица, экскаваторный, экскаваторщицкий и т.п.

В послевоенные годы, особенно в 60–80-е и в настоящее время, появилось в русском литературном языке много интернациональных научных терминов, связанных с развитием техники, экономических наук: *электроника, кибернетика, циклотрон, лазер, мазер, нейтрон, радар, компьютер, синхрофазотрон, приватизация, индексация* и др.

Например, в МАС²: *компьютер* – одно из названий электронной вычислительной машины (англ. computer), *лазер* – оптический генератор-источник очень узкого и мощного пучка света, имеющего строго определенную длину волны (англ. laser), *нейтрино* – электрически нейтральная элементарная частица с весьма малой массой покоя, нулевым магнитным моментом (итал. neutrino, 1982. – Т. II). В словаре-справочнике «Новые слова и значения» (1971): *лазер* – генератор индуцированного излучения световых волн, создающий чрезвычайно интенсивный и узкий пучок света (от англ. laser, сокращение слова light amplification by stimulated emission of radiation – усиление света посредством стимулированного излучения (с. 250); *мазер* – генератор индуцированного электромагнитного излучения в диапазоне коротких радиоволн (maser – microwave amplification by stimulated emission of radiation – усиление микроволн с помощью индуцированного излучения (с. 264).

Постоянно изменяется быт людей, поэтому появляются в устной и письменной речи носителей русского языка такие слова иноязычного происхождения, как *шорты, пуловер, блайзер, джинсы, пустер, кемпинг, тостер, кашпо, круиз, лосьон, мопед*; в молодежной речи: *транзистор, битл, трейк, диско, дискотека, рок, рокер, панк, хиппи* и др.

Но большинство заимствованных слов – это **интернациональные термины**, которые употребляются в речи специалистов и научной литературе: *агрофон, аденовирусы, кварк, мутаген, денотат* и др.

Тексты произведений различных жанров дают возможность будущему читателю с помощью неологизмов

воспринять особенности той или иной эпохи. Например, в произведениях А.А. Вознесенского «Реплика в экологической дискуссии»: *локация, авиакасса, биокасса, аква-лангист, лазер, вертолет* и т.п.; Б.А. Ахмадулиной: *метро, автомат, мотороллер, магнитофон, диск, дом отдыха, диктор, дом творчества* и т.п.; В.С. Высоцкого: *микрон, райвоенкомат, медсанбат, минометный, автомат, КП, ДЗОТ, истребитель, «ЯК», бомбардировщик, аэродром, стабилизатор, ас, комбат, аккордеон, радиосигнал, дискоспектакль, стюардесса, лайнер, турбина, ТУ, магнитофон, анабиоз, гид, кибернетический, бюллетень, ОРУД, фотокамера, фоторепортер, телевизор, МАЗ, космос, стройотряд* и др. В повести Д.А. Гранина «Зубр»: *Ждали, что последуют новые и новые головокружительные открытия физиков, а тут еще подоспела кибернетика, все зачитывались книгами Винера... Шли кинокартины о физиках, со сцены слышалось: «Эйнштейн», «протон», «кванты», «цепная реакция».*

IV. В связи с демократизацией русского литературного языка, расширением круга носителей литературного языка произошли изменения «в жанрах и типах общественно-речевой практики, в характере и организационных формах социально-речевого общения»²⁹⁶.

Крестьяне, рабочие, ремесленники становятся корреспондентами газет, журналов, выступают на собраниях, что оказывает влияние на язык газет и журналов, на язык устной ораторской речи, находит отражение в текстах художественной литературы.

«Литературный язык 20-х годов, – справедливо пишет М.В. Панов, – можно представить в виде двух концентрических окружностей. Меньшая – это строго нормативная речь, продолжающая традиции XIX – начала XX века. Бóльшая – это пестрая и неустойчивая речь, которую только в потенции можно было назвать литературной. Через условную границу, разделявшую эти два типа речи, шло интенсивное перемещение конструкций и моделей. Строго литературная речь поглощала полулитературную, ассимилировала ее, сама обогащаясь и внутренне преобразуясь»²⁹⁷.

В результате влияния живой разговорной речи в литературный язык вошли слова: *авоська, балка* ('овраг'), *бахча, баянист, безотцовщина, блокадник, блокадница, бомбежка,*

бурки, буханка, ватник, времянка, девчата, зажигалка, нехватка, проработать кого-либо, прослойка, ребята, труженик, учеба, хлебобоб, электричка и др.

Показательно, что все эти слова или отсутствуют в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова (1935–1940) (*авоська, безотцовщина, бурки, буханка, ватник, зажигалка* – ‘зажигательная бомба’), или имеют помету «новое» (*баянист, бомбежка* – новое, авиационное аргю, *времянка, девчата* – комсомольское, школьно-вузовское аргю), «областное» (*баклага, баклажка, бочка, бахча*).

В «Словаре русского языка» АН СССР (1957–1961) перечисленные слова квалифицируются как нейтральные или разговорные, что подтверждается примерами из публицистических текстов, текстов художественной литературы, а также примерами из литературной разговорной речи. Например, в романе Н.К. Чуковского «Балтийское небо»: *Торопливо он вытаскивал все, что у него было в мешках, и раскладывал на газетах. Вот еще буханка хлеба, еще полбуханки, обрезки, ломти, сухари*; в поэме «Василий Теркин»:

*Не прожить, как без махорки,
От бомбежки до другой
Без хорошей поговорки
Или присказки какой.*

В поэме О.Ф. Берггольц «Февральский дневник»:

*Мы выйдем без цветов, в помятых касках,
В тяжелых ватниках, в промерзших полумасках,
Как равные – приветствуя войска.*

Многие слова живой разговорной речи пополняют группы специальной лексики. Так, слова *клещи, клин, котел, мешок* в годы Великой Отечественной войны употреблялись в особом терминологическом значении, относились к тематической группе «военная лексика».

Показательно, что в «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова (1935–1940) перечисленные слова рассматриваются как принадлежность разговорной или технической бытовой речи: *загнуть клин в бревно, вста-*

вить клин, столярные клещи, котел кипит, паровой котел и т.п. В «Словаре русского языка» АН СССР (1957–1961) и во втором издании МАС (1981–1984), кроме указанных, отмечаются значения, которые дают основание относить слова *клещи, клин, котел, мешок* к военной лексике. Например: *Клещи*. 2) *Воен.* Охват противника с двух сторон; *Котел*. 3) *Воен.* Полное окружение (больших групп войск); *Мешок*. 4) *Воен.* Полное окружение (больших групп войск).

Ряд слов разговорно-бытовой речи пополняет состав технической специальной лексики: *палец, стакан, стрелка, рама, дворник* и т.п. Например, в МАС: *Стакан*. 3) Гильза, в которой заключен заряд артиллерийского снаряда.

Наблюдается и противоположное явление: слова и словосочетания профессиональной речи входят в широкое употребление: *загрузка, замес, задел, отдача, сработать, отснять, зеленая улица, ЧП* и др.

Терминологическая лексика с измененным кругом лексической сочетаемости входит во всеобщее употребление: *единица (единица оборудования), точка (торговые точки), объект (объект строительства), линия, круг, плоскость* и т.п.

V. Многие слова уходят из активного запаса носителей языка, употребляясь лишь в речи специалистов-историков или в художественной литературе, выполняя функцию исторической стилизации: *фрейлина, синод, сенат, столоначальник, земский, урядник, барин, городской, полиция, полицмейстер, камердинер, камеристка, придворные* и др. Например, в романе Ю.П. Германа «Дорогой мой человек»: – ...и прямо из Сорбонны приехала в Мордовию – **земским** врачом. **Урядник** говорил ей «ты», потому что она была под надзором; в романе о народовольцах Ю. Трифонова «Нетерпение»: *помещик, царь, господин, городская дума, гласный, денищик, земство, крепостник, управляющий, жандарм, сенатор, мировой судья, градоначальник, полицейский* и др.; *Отец* – влиятельный **господин, сахарозаводчик, гласный городской думы**; *Караул* внизу проорал свое оглушительно ретивое: «Здравие желаем, ваше **императорское величество!**»; *Полицмейстер* Дворжицкий стоял у кареты. Его собственные сани, на которых он с двумя **полицейскими чинами** должен следовать за каретой **царя**.

В течение 70 лет существования Советского государства многие неологизмы стали историзмами: *женотдел, красноармеец, трибуналец, назначенец, обновленец, синемлузник, комбед, продналог, нэпман, смычка, военспец* и др., поскольку неологизмы существуют сравнительно недолго, а затем или переходят в разряд общеупотребительных слов или уходят из языка, превращаются в историзмы. Перечисленные слова и подобные им в исторических сочинениях и художественных произведениях служат для создания исторического колорита. Например, в повести Д.А. Гранина «Зубр»: *Даже на кадре плохо снятой кинохроники 1918 его можно узнать в строю красноармейцев. День всеобуча в Москве 28 мая 1918 года. Красная площадь. У Исторического музея стоят в вольном строю красноармейцы. Над ними бархатные знамена-хоругви. «Да здравствует союз рабочих и крестьян» и прочие надписи, уже плохо различимые.*

Изменилось стилистическое значение ряда слов: лексемы *барин, барыня, бюрократ, вельможа, лакей, чиновник* стали употребляться с негативной оценкой. Например, в МАС²: «*Бюрократ*. 2) Неодобр. Должностное лицо, выполняющее свои обязанности формально, в ущерб делу; формалист, буквоед»; «*Барин*. 4) Разг. О человеке, который уклоняется от труда, перекладывает свою работу на других» (1981. – Т. I); в статье Б. Можаяева: *Ах, дорогой читатель! Если бы негодовали только одни архангельские! Ведь что беспокоит чиновников? Дай самостоятельность этому звену, оно сразу становится непослушным и высокие предписания чиновников – что и где сеять, когда пахать, когда косою махать и прочее – бросает в мусорное ведро... Потому как сами знают лучшие всех чиновников на свете, что им, звеньевым, делать надо.*

§ 2. Изменения в грамматическом строе русского литературного языка

Морфологический строй менее «других ярусов» языка подвержен влиянию социальных факторов, поэтому коренных изменений в морфологической системе русского литературного языка в XX века не произошло. Исследователи от-

мечают лишь некоторые изменения в пределах частей речи, лексико-грамматических и морфологических разрядов, в системе форм слова, то есть в пределах его парадигмы.

В кругу имен существительных обращает на себя внимание способность существительных мужского рода, обозначающих лиц мужского пола, называть лиц женского пола: *врач пришел и врач пришла, секретарь сказал и секретарь сказала, балетмейстер поставил и балетмейстер поставила*, что обусловлено выдвиганием женщин «на всех поприщах, доступных раньше только мужчинам»²⁹⁸.

В родительном падеже с количественным значением формы слов с флексией -у вытесняются формами с флексией -а: *чашка чая, много снега, мало дыма, нет клея* (варианты: *чашка чаю, много снегу, нет клею*).

В именительном падеже множественного числа существительных мужского рода I склонения формы с флексией -а становятся более употребительными: *трактора, катера, крейсера, цеха, слесаря, токаря* (однако до сих пор нормативными являются формы слов: *договоры, коллекторы, компрессоры, офицеры, инженеры, лекторы, снайперы* и многие другие); в родительном падеже множественного числа увеличивается употребительность нулевых флексий: *абрикос, мандарин, апельсин, баклажан, помидор, грамм, килограмм, рентген, микрон, комментарий*.

В кругу имен прилагательных наблюдается пополнение группы аналитических (несклоняемых) прилагательных типа *беж, хаки; коми (коми язык, коми литература), пик (часы пик), модерн (стиль модерн, модерн-балет), экспресс (экспресс-информация), гала (гала-представление), джерси, люкс, макси, миди, мини*, развитие качественного значения у некоторых имен прилагательных: *большевистский, астрономический, космический (космические планы, задачи, космический размах)*.

В классе глаголов видим увеличение групп двувидовых глаголов: *военизировать, газифицировать, кинофицировать, схематизировать, электрифицировать, радировать, интенсифицировать, госпитализировать, транслировать*.

Синтаксический строй русского литературного языка также **не изменился**. Однако в связи с демократизацией литературного языка наблюдается интенсивное проникно-

вание в письменные тексты синтаксических моделей живой разговорной речи. Например, О.Б. Сиротинина, исследовавшая специфику публицистического стиля, отмечает «**экспансию разговорной речи в книжные функциональные стили**» начиная с 20-х годов: увеличение в текстах газетных статей количества простых предложений, вопросно-ответное построение текста, широкое употребление присоединительных конструкций, упрощение структуры предложения (сокращение длины предложения), уменьшение употребительности предложений с обособлениями и т.п.²⁹⁹

Н.Ю. Шведова приводит примеры широкого использования в письменных текстах конструкций диалогической устной речи: включение в текст вопросно-ответных единств, вопросительных конструкций³⁰⁰. Ср. у Н.С. Тихонова: *Неужели это в центре города? Да, вот видна статуя римского воина.., вот изогнулся Кировский мост («Город-фронт»);* у В. Вишневского: *Но что можно сделать против блокады, голода, арктической зимы? Хватит ли у Ленинграда физических, нервных и духовных сил? Об этом думали миллионы людей («Нам светит солнце победы»).*

Лингвисты фиксируют распространение в языке публицистики нашего времени императивных конструкций в виде падежных форм существительных с предлогами или словосочетаний с именем существительным в роли опорного слова: *«За работу! Под знамя Труда! В поход за химический всеобуч!»* Ср. у В. Вишневского: *«Больше орудий, мин, снарядов, пулеметов, автоматов, гранат, больше боеприпасов!..*

Больше рейсов по железной дороге! Больше рейсов на Ладожской автодороге! Больше рейсов трамвая, автотранспорта!» («Нам светит солнце победы»).

Многие исследователи указывают на широкое употребление в современной письменной и устной речи конструкций с отыменными предлогами: *в области, по линии, в смысле, по пути, в сторону, в направлении, по направлению к, в связи с тем что, в результате того что, в свете того что, в условиях, в ходе, в свете, с учетом, во избежание* и др.

В современном русском литературном языке активизируется употребление парциллированных конструкций, то есть присоединительных конструкций различного типа. Ср. в рассказе К.Г. Паустовского «Дождливый рассвет»: *На*

скатерти лежали ножницы и отрезанные ими лишние стебли цветов. И рядом – раскрытая книга Блока. «Дорога дальняя легка...» И черная маленькая женская шляпа на рояле, на синем плюшевом альбоме для фотографий. Совсем не старинная, а очень современная шляпа. И небрежно брошенные на столе часики в никелевом браслете. Они шли бесшумно и показывали половину второго. И всегда немного печальный, особенно в такую позднюю ночь, запах духов.

Активизируется также употребление предложений с именительным темой³⁰¹. Например, у Н.С. Тихонова: *Вода! Вы открываете кран, и льется белая струя, льется без конца. Вы открываете кран, горячий и холодный, и ванна наполняется голубоватым сумраком, который пьянит вас теплотой... И вот ничего этого нет. Умерли все краны, все трубы мертвы... Но каждый день целые процессии шли по городу за водой, жуткие, длинные, – это шли непобедимые ленинградцы, которых ничто не могло сломить.*

Г.Н. Акимова в книге «Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка» (1982) отмечает: 1) употребление изолированного именительного падежа, совпадающего по форме с номинативным предложением (*И вот к нему пришла маленькая женщина с мальчишеским лицом, задумчиво-плутоватым и смешивым. Голубая майка. Стриженные волосы.* В. Панова. Спутники); 2) увеличение в текстах числа вставных конструкций (*Мамы – папы – бабушки пишут письма, шлют посылки и деньги (нормированная десятка – «на кафетерий», «на мороженое»), даже приезжают по возможности);* 3) расширение круга так называемых несогласованных сказуемых в форме косвенных падежей имен (*Он, как говорит Лешка, без чувства юмора.* В. Быков. Третья ракета; *Парень ты с головой.* В. Быков. Сотников); 4) интенсивное употребление сегментированных конструкций (*Он вообще нравился Нине, этот друг Павла Васильевича.* Ю. Нагибин. Берендеев лес; *Игра и сказка! Одно время педагоги относились к ним подозрительно*), в том числе сегментированных конструкций с местоимениями *вот что, вот кто, вот каков* и т.п. (*Мы его притянули, наладили трап, и вот кто по нему сошел собственной персоной.* Г. Владимов. Три минуты молчания; *Но это еще не все. Петр Иванович был под хмельком – вот что* особенно удивило Пелагею. Ф. Абрамов.

Пелагея); 5) широко представлены в современных текстах цепочки номинативных предложений (*Лица. Портреты. Девочка. Не сказочная Аленушка, не литературная Наташа Ростова в детстве... – просто ребенок. Дитя. Женищина. Просто пожилая женищина над веткой расцветшего багульника. Кто они? Мы не знаем их имен*) и др.³⁰²

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что в XX веке в грамматическом строе русского литературного языка происходят различные изменения, в основном обусловленные сближением литературного языка с живой разговорной речью³⁰³, но **коренных, существенных изменений в грамматическом строе в этот период не происходит**, так как современный русский литературный язык формируется в первой половине XIX века.

§ 3. Борьба за чистоту русского литературного языка

Новые носители литературного языка после Октябрьской революции не могли за короткий период времени усвоить нормы литературного языка. Поэтому они вносили опыт своей речевой практики в привычную сферу бытования литературного языка: статьи газет, журналов, тексты художественной литературы, ораторскую, публичную речь.

В газетах, журналах (статьях рабкоров и селькоров), произведениях молодых писателей, в выступлениях на митингах, собраниях той части рабочих, которая была далека от культурной жизни страны, ремесленников, крестьян постоянно употреблялись разностилевые элементы: книжная лексика, книжные синтаксические конструкции, усваиваемые ими, и привычные слова, формы слов, синтаксические конструкции нелитературной устной речи. Например: *Социал-демократические фальсификаторы германского рабочего движения работали на ять* («Правда», 1925); *И на собрании на том встает дорогой наш товарищ Никанор Кудыкин и говорит свое веское слово: «Довольно, товарищи, будет. Попропагандили у попа под крыльцом... и хватит... Теперь наша задача на другой фронт поворачивается.*

Наше дело теперь авторитет поднимать при помощи практической работы («Комсомольская правда», 1925).

А.М. Селищев в книге «Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926)» (М., 1928) приводит большое количество таких примеров, указывая при этом на то, что в названные годы стали раздаваться «голоса осуждения языковой невразумительности», использования «птичьего языка», призывы «к борьбе за культуру речи». Например, в одной из пермских газет: «Необходимо начать решительную борьбу за культурность речи – ее чистоплотность, четкость, грамотность». Действительно, «языковая смута» беспокоила общественность, так как под угрозой оказались языковые традиции, создаваемые веками в процессе развития русской культуры, стабильные нормы русского литературного национального языка.

В 20-е годы появляются специальные терминологические словари, словари иностранных слов, предназначенные для новых носителей литературного языка: «Популярный политический словарь» (1922), карманный словарь «Помощь читателю газеты» (1922), «Словарь советских терминов» под редакцией П.Х. Спасского (1924), «Краткий советский словарь общеупотребительных сокращений» (1924), «Полный иллюстрированный словарь иностранных слов» (1926) и др.

Началась борьба общественных деятелей, писателей, ученых, учителей с теориями РАППА и Пролеткульта, призывавших создать новый язык, язык революции, пролетариата, борьба за сохранение русского литературного языка как неотъемлемой части русской культуры, формировавшегося в течение столетий.

Например, А.В. Луначарский писал: «Так же глупо начинать сейчас выдумывать свой язык для будущей литературы вместо усовершенствования старого, как глупо было бы взорвать все паровозы и начать выдумывать свои собственные, новые, на том основании, что это – паровозы буржуазные»; К. Федин подчеркивал: «Постоянная требовательность наша к чистоте речи стала ничтожной, мы «используем» (о господи!) в литературе всякий словесный шлак, пуще всего боясь оказаться зачисленными в консерваторы на том основании, что сторонимся языковых нов-

шеств. Новшеств, конечно, сторониться не следует, но хорошо бы почаще срамить грамотеев, выдающих косноязычие за новаторство».

На страницах газет появляются статьи Е.Д. Поливанова, А.М. Пешковского, Л.В. Щербы, Л.П. Якубинского, Г.О. Винокура, Д.Н. Ушакова и других лингвистов, которые объясняют читателям сущность языковых процессов, пропагандируя традиционные стабильные нормы русского литературного языка.

С защитой традиционных норм русского литературного языка выступают в печати журналисты (Н. Марковский, Д. Рязанов, С. Кренев, Ю. Яснопольский, М. Рыбникова и др.). Например, Н. Марковский в статье 1926 года «За культуру комсомольского языка» писал: «Всякий комсомолец, всякий молодой рабочий должен говорить на своем, культурном языке, а не на каком-то блатном. Наш язык – наше достижение, наша культура. Не нужно бояться интеллигентности» (Молодой большевик. – 1926. – № 15).

В начале 30-х годов борьбу за чистоту русского литературного языка возглавил А.М. Горький. В борьбе с засорением русского литературного языка он видел свой долг писателя и общественного деятеля. «Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка, – писал он, – есть борьба за орудие культуры. Чем острее это орудие, чем более точно направлено – тем оно победоносней» («О языке»).

В статьях, письмах к молодым писателям, в беседах с рабкорами, журналистами, читателями А.М. Горький неустанно противопоставлял литературный язык, живую разговорную речь и язык художественной литературы, требуя от писателей соблюдения пушкинского принципа «соразмерности и сообразности» в употреблении внелитературных языковых единиц. После выхода в свет романа Ф.И. Панферова «Бруски» Горький выступил инициатором дискуссии о нормах литературного языка, о границах использования диалектизмов, о функциях диалектизмов в тексте художественного произведения. В статьях «О прозе» (1933), «По поводу одной дискуссии», «О бойкости», в «Открытом письме А.С. Серафимовичу» (1934) Горький осуждает пристрастие молодых писателей (таких, как Л. Сейфуллина, А. Караваева, Ф. Панферов) к местным речениям (*пыжжай* вместо по-

езжай, *подъялдыкивать* вместо *поддакивать*, *скукожился* вместо *сжался*, *дефти* вместо *девки*, *поедим* вместо *поедем*). «Почему «пыжжай»? – спрашивает М. Горький. – У нас есть области, где миллионы произносят правильно – «поезжай», есть области, где говорят «паезжай», говорят и с «апострофом» «п'езжай». Речевые капризы нашей страны весьма многообразны. Задача серьезного литератора сводится к тому, чтобы отобрать из этого хаоса наиболее точные, емкие, звучные слова, а не увлекаться хламом вроде таких бессмысленных словечек, как «подъялдыкивать», «базынить», «скукоживаться» и т.д.»³⁰⁴.

В статье «О прозе» М. Горький указывает: «Местные речения, «провинциализмы», очень редко обогащают литературный язык, чаще засоряют его, вводя нехарактерные, непонятные слова». В статье «О бойкости» читаем: «Нельзя ссылаться на то, что «в нашей области так говорят», – книги пишутся не для одной какой-то области». «Литератор должен писать по-русски, не по-вятски, по-балахонски».

Горький восстает против натуралистического воспроизведения в литературе речи малограмотных рабочих, против засорения литературного языка жаргонными, профессиональными и просторечными словами. Например: «*Взбрыкнул, трушилось, встопорицил, грякнул, буруздил*» и десятки таких плохо выдуманных словечек, все это – даже не мякина, не солома, а вредный сорняк... Автор может возразить: «Такие слова – говорят, я их слышал!» Мало ли что и мало ли как говорят в нашей огромной стране, – литератор должен уметь отобрать для работы изображения словом наиболее живучие, четкие, простые и ясные слова» («По поводу одной полемики», 1932).

30–60-е годы знаменательны развитием лексикографии в нашей стране. Выходят в свет четыре толковых словаря различного объема: «Толковый словарь русского языка» в четырех томах под редакцией Д.Н. Ушакова (1935–1940), где представлено 85289 слов (почти 10 тысяч – неологизмы советской эпохи), однотомный «Словарь русского языка» С.И. Ожегова, выдержавший 22 издания, «Словарь русского языка» в четырех томах АН СССР (1957–1961) под редакцией А.П. Евгеньевой, где зафиксировано 22 тысячи новых слов (в 1981–1984 годах вышло второе издание этого сло-

варя). В течение 17 лет выходит «Словарь современного русского литературного языка» АН СССР в семнадцати томах (1948–1965) (под редакцией А.М. Бабкина, С.Г. Бархударова, Ф.П. Филина), включающий в свой состав свыше 120 тысяч слов. Словарный сектор в Санкт-Петербурге начиная с 1971 года, выпускает справочники, где зафиксированы новые слова и значения слов, появившиеся в русском языке за последние 20–25 лет, специальные слова и термины, вошедшие в более широкое употребление, разговорно-просторечную лексику, представленную в литературе 60–80-х годов.

Первая книга «Новые слова и значения» («Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов») вышла в 1971 году под редакцией Н.З. Котеловой и Ю.С. Сорокина. Она включает в свой состав такие слова, как *околоземный, окно* в значении 'вынужденный перерыв в чем-либо', *землянин, неотложка, запрограммировать, античастица, безъядерный, биатлон, битл, блокадник, декодирование, джинсы, жэк, канцероген, кварк, кибернетика, киновед, кинопанорама, космодром, космолетчик, космопорт, кофеварка, кофемолка, макси, мини, нарколог, поп-арт* и др.

С 1980 года выходит серия словарных материалов под редакцией Н.З. Котеловой, которая называется «Новое в русской лексике», куда включены слова, появляющиеся в печати начиная с 1977 года.

В 1984 году эти материалы составили новый том словаря-справочника «Новые слова и значения», куда вошли слова *бамовец, луноход, дискотека, вещиизм, акселерат, БАМ, биоритм, бит-ансамбль, блейзер, блузон, кассета, видеокамера, видеопленка, видеофильм, гриль-бар, икебана* (японское *ikebana* – искусство составлять букет), *КРУ, кроссовки, миди, мини-лодка, нонконформизм* и др.

В 1970 году выходит «Словарь синонимов русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой, в 1973 году – словарь-справочник «Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка» под редакцией К.С. Горбачевича, в 1974 году – «Обратный словарь русского языка», в 1976 году – «Словарь трудностей русского языка» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой, в 1977 году – второе издание «Словаря сокращений русского языка», в 1978 году – третье издание «Фразеологического словаря русского язы-

ка» под редакцией А.И. Молоткова, пятнадцатое издание «Орфографического словаря русского языка» под редакцией С.Г. Бархударова, И.Ф. Протченко, Л.И. Скворцова и многие, многие другие словари и словари-справочники.

В 1952 году АН СССР издает нормативно-описательную «Граматику русского языка», в предисловии к которой акцентируется предназначенность грамматики для широких кругов говорящих и пишущих.

В 1970 году издана однотомная «Грамматика современного русского литературного языка» АН СССР (под редакцией Н.Ю. Шведовой). В 1980 году выходит двухтомная «Русская грамматика» АН СССР (под редакцией Н.Ю. Шведовой; редакционная коллегия: Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.В. Иванов, В.В. Лопатин, И.С. Улуханов, Ф.П. Филин), в которой сказано: «Издаваемая сейчас «Русская грамматика» является **описательной и нормативной**. Она ставит своей задачей совместить научное описание грамматического строя современного русского литературного языка с нормативными рекомендациями и оценками... Книга содержит сведения о том, какие возможности словообразования, формы слов, их акцентные характеристики, синтаксические конструкции являются для современного состояния русского литературного языка единственно правильными и какие вариативными (допускаемыми в употреблении наряду с другими, равнозначными или близкими по значению). С решением нормативных задач связано введение во все разделы «Русской грамматики» стилистических и других специализирующих характеристик. Таким образом, эта книга обращена одновременно как к широкому кругу читателей, которые интересуются русским языком или стремятся к углублению своих знаний о нем, так и к специалистам-языковедам»³⁰⁵. Следовательно, «Русская грамматика» 1980 года – это книга, где зафиксированы нормы русского литературного языка конца XX века.

Литературный язык, функциональные стили литературного языка **оказывают сильное влияние на живую разговорную речь** различных социальных групп населения нашей страны.

Перемещение книжной лексики и фразеологии из текстов специальных, научных в газетно-публицистический

стиль и в живую разговорную речь, выход терминов за пределы узкоспециальной сферы употребления, проникновение их в широкую сферу неспециалистов, в язык художественной литературы – одна из самых характерных особенностей литературного языка наших дней.

60–80-е годы характеризуются противоречивыми процессами: **освоением норм литературного языка широкими массами жителей нашей страны и влиянием речи жителей деревни, переселившихся в большие промышленные города**, на устную речь рабочих и учащихся, **распространением сленга в речи молодежи** и в более общем плане – **интенсивным влиянием живой разговорной речи нелитературного характера** на разговорную форму литературного языка. В связи с этим до сих пор актуальна борьба с засорением устной литературной речи, которую ведут учителя школы, преподаватели вузов и различные общественные организации нашей страны, одновременно с глубоким изучением закономерностей современной живой разговорной речи.

Основные выводы

1. В XX веке произошли коренные изменения во всех областях жизни России: в политическом строе, экономике, социальных отношениях людей, в науке, литературе, искусстве, в быту носителей языка, но в литературном языке изменений, затрагивающих основу его структуры, не произошло.
2. Литературный язык этого времени унаследовал богатство русского языка предшествующего периода развития; язык художественной литературы развивается на базе языка русской классической литературы XIX – начала XX века.
3. Изменилась роль литературного языка в общественной жизни страны; значительно расширился круг носителей русского литературного языка.
4. Новые носители русского литературного языка не только усваивают его нормы, но и сами оказывают влияние на развитие литературного языка.
5. Различные взаимоотношения между литературным языком и живой разговорной речью дают основание выде-

лить в языке XX века (послереволюционного периода) три периода: 20-е годы; 30-е годы – первая половина 50-х; вторая половина 50-х – 80-е годы. В 20-е годы особенно интенсивным было влияние живой народной речи на литературный язык. В 30–50-е годы ведется борьба за чистоту русского литературного языка, стабилизируются нормы литературного языка. 50–80-е годы – освоение норм литературного языка широким кругом носителей языка и влияние живой разговорной речи на различные стили литературного языка, проникновенность стилей (например, взаимовлияние разговорно-бытового и газетного стилей) и замкнутость стилей (например, строго очерченные контуры делового и научного стилей), укрепление норм литературного языка и рост индивидуальных отклонений от норм литературного языка в разговорной речи лиц различных социальных групп, а также в текстах художественных произведений.

6. Под влиянием социальных факторов происходят изменения в словарном составе русского литературного языка: появляются новые слова, образованные традиционными словообразовательными способами (аффиксацией, словосложением), активизируется аббревиатурное образование новых слов; продолжается заимствование иноязычных слов; словарный состав литературного языка пополняется просторечной, диалектной, профессиональной лексикой; изменяется стилистическая и экспрессивно-эмоциональная окраска многих слов; слова, связанные со старым укладом жизни, уходят из языка.

7. Изменения в словарном составе русского литературного языка обусловили интенсивное развитие лексикографии в нашей стране в 30–70-е годы.

8. Грамматический строй менее словарного состава подвержен влиянию социальных факторов, поэтому существенных изменений в морфологии и синтаксической структуре русского литературного языка в советскую эпоху не произошло.

Исследователи отмечают лишь частные изменения в грамматическом строе литературного языка, в большинстве своем обусловленные сближением литературного языка с живой разговорной речью.

Дополнительная литература

Акимова Г.Н. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка. – Л., 1980.

Виноградов В.В. Русская речь; ее изучение и вопросы речевой культуры // Вопросы языкознания. – 1961. – № 4.

Винокур Т.Г. Об изучении функциональных стилей русского языка советской эпохи // Развитие функциональных стилей современного русского языка. – М., 1968.

Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М., 1980.

Горбачевич К.С. Русский язык: Прошлое. Настоящее. Будущее. – М., 1984.

Иванчикова Е.А. О развитии синтаксиса русского языка в советскую эпоху // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М., 1966.

406 Кожин А.Н. Лексико-семантические процессы в русском языке периода Великой Отечественной войны. – М., 1985.

Левашев Е.В., Петушков В.П. У истоков советской лексикографии // Известия АН СССР. Серия литер. и языка. – 1970. – Т. 29. – Вып. 2.

Панов М.В. О развитии русского языка в советском обществе // Вопросы языкознания. – 1962. – № 2.

Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII–XX веков. – М., 1990.

Развитие функциональных стилей современного русского языка. – М., 1980.

Русский язык и советское общество: Лексика современного русского литературного языка. – М., 1968.

Шведова Н.Ю. О некоторых активных процессах в современном русском синтаксисе // Вопросы языкознания. – 1964. – № 2.

Примечания

1. Щерба Л.В. Современный русский литературный язык // Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 115.

2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – С. 532.

3. Бельчиков Ю.А. Литературный язык // Русский язык: Энциклопедия. – М., 1979. – С. 131.

4. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М., 1967. – С. 5.

5. Виноградов В.В. Литературный язык // Избранные труды: История русского литературного языка. – М., 1978. – С. 188.

6. Виноградов В.В. Основные этапы истории русского литературного языка // РЯШ. – 1940. – № 3; Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. – М., 1958; Различия между закономерностями развития славянских литературных языков в донациональную и национальную эпохи. – М., 1963, и др. Почти все указанные работы и подобные им вошли в книгу: Виноградов В.В. Избранные труды: История русского литературного языка. – М., 1978.

7. Скворцов Л.И. Теоретические основы культуры речи. – М., 1980. – С. 43.

8. Русская грамматика. – М., 1980. – С. 10.

9. Скворцов Л.И. Указ. соч. – С. 165.

10. Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка. – М., 1983. – С. 57.

11. Щерба Л.В. Современный русский литературный язык // Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 159.

12. Невинное упражнение. – М., 1763. – Ч. I. – С. 69.

13. Ср. высказывание Р.А. Будагова: «Различия между разговорной и письменной речью являются... основными и наиболее универсальными в системе каждого развитого современного литературного языка» (Указ. соч. – С. 69). В «Тезисах Пражского лингвистического кружка» отмечается важная роль «упорядоченного» разговорного языка для развития национальной культуры, ибо разговорный тип литературного языка, контактируя постоянно с живой разговорной речью широкого распространения, представляет собой источник оживления книжного языка, в то же время оказывал нормирующее влияние на живую разговорную речь.

14. Ларин Б.А. Разговорный язык Московской Руси // Начальный этап формирования национального языка. – Л., 1961. – С. 32. Ср. суждение И.А. Бодуэна де Куртенэ о необходимости изучения во всей полноте разговорного языка всех слоев общества: «не только тех, которые ходят в сермягах и зипунах, но и тех, что

носят сюртуки, не только язык так называемого простонародья, но и разговорный язык так называемого образованного класса» (Некоторые замечания о языковедении и языке // Журнал Министерства народного просвещения. – 1871. – С. 16).

15. Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка. – М., 1983. – С. 7.

16. Русская разговорная речь. – М., 1973. – С. 5.

17. Каверин В.А. Письменный стол. – М., 1985. – С. 243.

18. Аджубей А. Те десять лет // Знамя. – 1988. – № 7. – С. 81.

19. Моисеев Н.Н. Облик руководителя // Новый мир. – 1988. – № 4. – С. 179.

20. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Известия АН СССР. ООИ. 1931. – С. 197.

21. Ср. в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой: «Принятое речевое употребление языковых средств, совокупность правил (регламентаций), упорядочивающих употребление языковых средств в речи индивида».

22. См.: Винокур Т.Г. Стилистическое развитие современной русской разговорной речи // Развитие функциональных стилей современного русского языка. – М., 1968.

23. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М., 1980. – С. 30–31.

24. Русская грамматика. – М., 1980. – С. 13.

25. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – С. 6.

26. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. – М., 1977. – С. 38.

27. Виноградов В.В. Русская наука о русском литературном языке // Ученые записки МГУ. – 1946. – Т. III. – Кн. 1. – Вып. 106.

28. См.: Ягич И.В. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке // Исследования по русскому языку. – СПб., 1895. – Т. I.

29. В 1980 году А.А. Алексеев подготовил и опубликовал «Историю русского литературного языка» А.И. Соболевского.

30. См. об этом: Виноградов В.В. А.А. Шахматов как исследователь истории русского литературного языка // Вестник АН СССР. – 1964. – № 10.

31. Обнорский С.П. Итоги изучения русского языка // Ученые записки МГУ. – 1946. – Т. III. – Кн. 1. – Вып. 106. – С. 20.

32. Второе изд. – 1938 г., третье изд. – 1982 г.

33. В этот перечень не включены работы В.В. Виноградова по языку художественной литературы, по стилистике художественной речи, по изучению стиля писателей XVII–XX веков.

34. После смерти Б.А. Ларина его ученики опубликовали лекции, прочитанные им в ЛГУ: «Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII века)». – М., 1975.

35. См.: Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

36. В 1987 году вышли «Избранные работы» Д.С. Лихачева в 3 томах (Л.). См. также список его трудов в «Исследованиях по древней и новой литературе» (Л., 1987), посвященных 80-летию Д.С. Лихачева.

37. См.: Сорокин Ю.С. Вопросы периодизации истории русского литературного языка XVIII–XX веков // Вестник ЛГУ. – 1952. – № 3; Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка. – М., 1984. – С. 54–57.

38. Срезневский И.И. Древние памятники русского письма и языка. – СПб., 1882. – С. 3–4.

39. Жуковская Л.П. Новгородские берестяные грамоты. – М., 1959.

40. Срезневский И.И. Древние памятники русского письма и языка. – СПб., 1882. – С. 1.

41. Иванова Т.А. Еще раз о русских письменах // Советское славяноведение. – 1969. – № 4. – С. 75.

42. Срезневский И.И. Древние памятники русского письма и языка. – С. 3.

43. Исследования по русскому языку. Т. I // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – СПб., 1855. – С. 289.

44. Повесть временных лет. – Пг., 1916. – С. 32.

45. Арциховский А.В., Борковский В.И. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1956–1957 годов). – М., 1963. – С. 69.

46. Арциховский А.В., Борковский В.И. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1955 года). – М., 1958. – С. 50.

47. Палеографический и лингвистический анализ новгородских берестяных грамот. – М., 1955. – С. 195.

48. Соболевский А.И. История русского литературного языка. – Л., 1980. – С. 23.

49. Шахматов А. А. Очерк современного русского литературного языка. – М., 1941. – С. 60.

50. Там же.

51. См.: Шахматов А.А. Введение в курс истории русского языка. – Ч. 1. – Пг., 1916. – С. 81.

52. Шахматов А.А. Указ. соч. – С. 82.

53. Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. – М.; Л., 1952. – Т. 7. – С. 899.

54. Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. – М., 1959. – С. 36.

55. Максимович М.А. Собр. соч. – Т. III. – Киев, 1880. – С. 427.
 56. Максимович М.А. Собр. соч. – Т. III. – Киев, 1880.
 57. Срезневский И.И. Мысли об истории русского языка и других славянских наречий. – СПб., 1884. – С. 32.
 58. Виноградов В.В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. – М., 1958. – С. 13.
 59. См. Обнорский С.П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. – М.; Л., 1946.
 60. Вестник ЛГУ. – 1947. – № 10. – С. 115–116.
 61. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII века). – М., 1975. – С. 23.
 62. Якубинский Л.П. История древнерусского языка. – М., 1953. – С. 86.
 63. Там же. – С. 99.
 64. Лихачев Д.С. Крещение Руси и государство Русь // Новый мир. – 1988. – № 6. – С. 253–258.
 65. Толстой Н.И. К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян // ВЯ. – 1961. – № 1. – С. 59. См. также: Толстой Н.И. Взгляды В.В. Виноградова на соотношение древнерусского и древнеславянского литературного языков // Исследования по славянской филологии. – 1974. – С. 324.
 66. Толстой Н.И. История и структура славянских литературных языков. – М., 1988. – С. 23–24.
 67. Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. – М., 1983. – С. 5.
 68. Успенский Б.А. Указ. соч. – С. 4–5.
 69. Литературный язык Древней Руси // Проблемы исторического языкознания. – Л., 1986. – Вып. 3.
 70. Жуковская Л.П. Постоянная и варьирующаяся лексика в списках памятника // Славянское языкознание. – М., 1978. – С. 191.
 71. Полное собрание русских летописей. – М., 1962. – Т. I. – С. 23.
 72. *Койне* (от греч. *κοινή* – общее) – общий язык, возникший на основе какого-либо господствующего диалекта (в данном случае – киевского).
 73. Максимович М.А. Собр. соч. – Киев, 1880. – Т. III. – С. 204.
 74. Ломтев Т.П. Очерки по историческому синтаксису русского языка. – М., 1956. – С. 486.
 75. При цитировании графика упрощена: ж, γ, оу заменены буквой у, ω – о, α – я, ξ – кси, ψ – пси, з, s – з, і, і̄ – и, ө – ф; ъ, ь, ѳ сохранены.

76. Хабургаев Г.А. Дискуссионные вопросы истории русского литературного языка // Вестник МГУ. – Серия 9. – 1988. – № 2. – С. 59.
 77. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I (XI – первая половина XIV века). – Л., 1987. – С. 286. См. также: Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII веков. – М., 1980.
 78. Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XII веков. – М., 1980. – С. 60.
 79. Якубинский Л.П. История древнерусского языка. – М., 1953. – С. 95.
 80. Соболевский А.И. История русского литературного языка. – Л., 1980. – С. 31.
 81. Чернов В.А. Русский язык в XVII веке. – Красноярск, 1984. – С. 13.
 82. Винокур Г.О. Русский язык // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 49.
 83. Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. – М., 1983. – С. 45.
 84. См.: Лексика и фразеология «Моления» Даниила Заточника. – Л., 1981.
 85. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка. – М., 1975. – С. 191–192.
 86. Адрианова-Перетц В.П. «Слово о полку Игореве»: Библиография изданий, переводов и исследований. – М.; Л., 1940; Дмитриев Л.А. «Слово о полку Игореве»: Библиография изданий, переводов и исследований 1938–1954. – М.; Л., 1955; Творогов О.В. Слово о полку Игореве: Словарь книжников и книжности Древней Руси (XI – первая половина XIV века). – Л., 1987. – С. 436–437.
 87. «Слово о полку Игореве». – М.; Л., 1950. – С. 352–353.
 88. Эти переводы помещены в сборнике, посвященном «Слову о полку Игореве», под редакцией В.П. Адриановой-Перетц, где перепечатаны екатерининская копия и первое издание «Слова...», восстановленный Д.С. Лихачевым текст подлинника, различные переводы «Слова...», сделанные в XIX веке, в конце сборника указаны разночтения в тексте памятника (Слово о полку Игореве. – М.; Л., 1950). См. также: «Слово о полку Игореве» – памятник XII века. – М.; Л., 1962; «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». – М.; Л., 1966; «Слово о полку Игореве» и памятники древнерусской литературы. – Л., 1976; Исследования «Слова о полку Игореве». – Л., 1986.
 89. См.: Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Л., 1978. – С. 171–172.

90. Козырев В.А. Словарный состав «Слова о полку Игореве» и лексика современных русских народных говоров // «Слово о полку Игореве» и памятники древнерусской литературы. – Л., 1976.
91. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» (Историко-литературный очерк) // Слово о полку Игореве. – М.; Л., 1950. – С. 273–274.
92. Максимович М.А. Собр. соч. – Т. III. – С. 524.
93. Там же. – С. 525.
94. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – Л., 1978. – С. 34.
95. См. об этом: Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII веков. – М., 1980. – С. 314–332.
96. См. об этом: Робинсон А.Н. Солнечная символика в «Слове о полку Игореве» // Памятники литературы и искусства XI–XVII веков. – М., 1978. – С. 7–58.
97. Виноградов В.В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. – С. 122.
98. Виноградов В.В. Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка. – С. 122–123.
99. Памятники русского народно-разговорного языка XVII столетия. – М., 1965. – С. 126.
100. Ларин Б.А. Русская грамматика Г. Лудольфа 1696 года. – Л., 1937. – С. 24.
101. Коротаяева Э.И. Союзное подчинение в русском литературном языке XVII века. – М.; Л., 1964.
102. Соболевский А.И. Образованность Московской Руси XV–XVII веков. – СПб., 1892. – С. 4.
103. Ягич И.В. Критические заметки по истории русского языка // Сборник отделения русского языка и словесности Академии наук. – СПб., 1889. – Т. 46. – № 4.
104. Соболевский А.И. Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV–XV веках. – СПб., 1894.
105. Виноградов В.В. Основные этапы истории русского языка; Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка // Избранные труды: История русского литературного языка. – М., 1978; Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII века). – М., 1975.
106. Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. – М., 1984. – С. 55.

107. В алфавите, помещенном в «Грамматике словенской» монаха Лаврентия Зизания 1596 года, в «Словенской грамматике» Мелетия Смотрицкого 1621 года указаны все отмеченные буквы. Например, Лаврентий Зизаний в главе «Орфография» пишет: «Колико есть письмень: А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, С, З, і, И, К, Л, М, Н, О, П, Р, С, Т, Оу, Ф, Х, СѸ, Ц, Ч, Ш, Ѩ, Ъ, Ы, Ь, Ѯ, Ю, Ѡ, ѡ, ѣ, ѥ, ѧ, Ѩ, ѩ, Ѫ, ѫ, Ѭ, ѭ, Ѯ, ѯ».
108. «Стоглав» или «Стоглавник» – книга постановлений Собора высших представителей церковного управления на Руси, который происходил в Москве в 1551 году.
109. Современники называли его «изящным дидаскалом искуснейшим в еллино-греческих и славянских диалектах».
110. Епифаний Славинецкий и Арсений Сатановский в 1649 году были вызваны в Москву для исправления богослужебных книг.
111. Житецкий П. Очерк литературной истории малорусского наречия. – Ч. 1. – Киев, 1889. – С. 4.
112. Киевская старина. – 1885. – Т. II. – С. 673.
113. Винокур Г.О. Русский язык // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 58.
114. Грамматика словенска совершенного искусства осми частей слова и иных нуждных новосоставлена Л. З. в Вильни... 1596. Лексис. Сиречь речения, вкратце собранны и из словенского языка на просты русский диялект истолкованы.
115. Державина О.А. Дьяк Иван Тимофеев и его «Временник» // Временник Ивана Тимофеева. – М.; Л., 1961. – С. 405.
116. Орлов А.С. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI–XVII веков // Известия АН. Отделение русского языка и словесности. – СПб., 1909. – Т. XIII. – Кн. 4. – С. 346.
117. Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдение над стилем Жития протопopa Аввакума // Избранные труды: О языке художественной прозы. – Л., 1980.
118. Виноградов В.В. Различия между закономерностями развития славянских литературных языков в донациональную и национальную эпоху. – М., 1963. – С. 10.
119. Процессы формирования лексики русского литературного языка. – М.; Л., 1969. – С. 129–130.
120. Аванесов Р.И. К вопросам образования русского национального языка // ВЯ – 1953. – № 2.
121. Виноградов В.В. Вопросы образования русского национального литературного языка // ВЯ. – 1968. – С. 52.
122. Ярцева В.Н. Развитие литературных языков: Теоретические проблемы советского языкознания. – М., 1968. – С. 52.

123. Гухман М.М. Некоторые общие закономерности формирования и развития национальных языков // Вопросы формирования и развития национальных языков / Труды Института языкознания. – М., 1960. – Т. 10. – С. 302.
124. Виноградов В.В. Различия между закономерностями развития славянских литературных языков в донациональную и национальную эпохи. – М., 1963. – С. 28.
125. Пекарский П.П. Описание славяно-русских книг и типографий 1698–1725 гг. – СПб., 1862.
126. Поликарпов Ф. Лексикон трехязычный, сиречь речений славянских, еллино-греческих и латинских сокровищ. – М., 1704.
127. Вомперский В.П. Стилистическое учение М.В. Ломоносова и теория трех стилей. – М., 1970. – С. 78.
128. Кутина Л.Л. Формирование терминологии физики в России. – М.; Л., 1966.
129. Соловьев С.М. История России. – М., 1962. – Т. VII. – С. 114.
130. Как отмечал А.И. Соболевский, «увеличившееся знакомство с латинским и вообще с западноевропейскими языками позволило нам усилить перевод прямо с оригиналов, минуя польское посредство» (Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков. – СПб., 1903. – С. 51). См. также его работу «Русские заимствованные слова» (СПб., 1891).
131. Смирнов Н.А. Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху // Сборник отделения ОРЯС. – 1910. – Т. 88. – № 2. – С. 4–5.
132. См. об этом подробнее: Берков П.Н. История русской журналистики XVIII в. – М.; Л., 1952.
133. Словарь русского языка XVIII века. Проект. – Л., 1977. – С. 7.
134. Ломоносов допускал также использование языковых средств высокого стиля в драматических произведениях, «где потребно изобразить геройство и высокие мысли».
135. Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века. – Л., 1927. – С. 11. См. также: Берков П.Н. Проблема литературного направления Ломоносова // Проблемы исторического развития литературы. – Л., 1981.
136. Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. – М., 1985. – С. 10.
137. Замкова В.В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века. – Л., 1975. – С. 201.
138. Употребление слов различных лексико-грамматических разрядов с сохранением *e* под ударением перед твердыми согласными, как и слова с особым ударением, можно не только считать

приметой высокого слога, но и относить к поэтическим вольностям XVIII – начала XIX века, на что обратил внимание В.К. Тредиаковский в трактате «Новый и краткий способ сложения российских стихов» 1735 года (глава «О вольности в сложении стиха употребляемой»), перечислив четырнадцать вариантов таких возможных отступлений от норм современного писателя литературного языка, обусловленных версификационными причинами.

139. См. об этом: Мальцева И.М., Молотков А.И., Петрова З.М. Лексические новообразования в русском языке XVIII века. – Л., 1975.

140. Акимова Г.Н. Стилистические и синтаксические особенности ораторской прозы XVIII века // Язык русских писателей XVIII века. – Л., 1981.

141. См.: Акимова Г.Н. Стилистические и синтаксические особенности ораторской прозы XVIII века // Язык русских писателей XVIII века. – Л., 1981.

142. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М., 1939. – С. 110.

143. См. об этом: Князькова Г.П. Русское просторечие второй половины XVIII века. – Л., 1974.

144. См. об этом: Князькова Г.П. О диалектной лексике в русском языке XVIII века // Процессы формирования лексики русского литературного языка (от Кантемира до Карамзина). – М.; Л., 1966; Мальцева И.М. Локализмы в Словаре Академии Российской // Словари и словарное дело в России XVIII века. – Л., 1980.

145. Винокур Г.О. Русский язык // Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 85.

146. Сорокин Ю.С. О задачах изучения лексики русского языка XVIII века // Процесс формирования лексики русского литературного языка. – М.; Л., 1968. – С. 12.

147. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Архаисты и новаторы. – М.; Л., 1929. – С. 75.

148. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. – М., 1951. – С. 585.

149. Булаховский Л.А. Курс русского литературного языка. – Т. 2. – Киев, 1958. – С. 64.

150. Левин В.Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века. – М., 1964. – С. 53.

151. Алексеев А.А. Старое и новое в языке Радищева // А.Н. Радищев и литература его времени. – Л., 1977. – С. 106–107.

152. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М., 1982. – С. 159.

153. Светов В.П. Краткие правила по изучению языка русского. – М., 1790. – С. 1.

154. Кодухов В.И. Сложноподчиненное предложение в русском литературном языке второй половины XVIII века: Автореферат докторской диссертации. – Л., 1967. – С. 37–38.
155. Востоков А.Х. Русская грамматика. – СПб., 1831. – С. 328.
156. Давыдов И.И. Опыт о порядке слов, основанный на употреблении и примерах, почерпнутых из сочинений «лучших писателей» // Труды общества любителей российской словесности. – М., 1816.
157. Греч Н.И. Чтения о русском языке. – СПб., 1840. – Ч. II.
158. Там же. – С. 351–352.
159. Станевич Е. Рассуждения о русском языке. – Ч. II. – С. 75.
160. Востоков А.Х. Русская грамматика. – С. 349.
161. Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь. – М., 1866. – С. 86.
162. См.: Ковтунова И.И. Порядок слов в русском литературном языке XVIII – первой трети XIX века. – М., 1969.
163. Сокращенный курс российского слога. – 1796. – С. 20. (В.С. Подшивалов диктовал ученику, Скворцову, текст грамматики.)
164. Ковтунова И.И. Порядок слов в русском литературном языке XVIII – первой трети XIX века. – М., 1969. – С. 185.
165. Востоков А.Х. Русская грамматика. – С. 340.
166. Греч Н.И. Чтения о русском языке. – Ч. II. – С. 362.
167. См. об этом: Веселитский В.В. Отвлеченная лексика в русском литературном языке XVIII – начала XIX века. – М., 1972; Мальцева И.М., Молотков А.И., Петрова З.М. Лексические новообразования в русском языке XVIII века. – Л., 1975.
168. Мальцева И.М., Молотков А.И., Петрова З.М. Лексические новообразования в русском языке XVIII века. – Л., 1975. – С. 22.
169. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 337.
170. В иллюстративной части словаря также сказались пристрастие составителей к книжным элементам лексики, так как в основном демонстрировалось употребление слов «в высоком и красном слоге».
171. Биржакова Е.Э., Воинова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. – Л., 1972. – С. 6.
172. Там же. – С. 55.
173. Берков П.Н. Изучение русской литературы во Франции // Литературное наследство. – Т. 33. – С. 724.
174. Ломоносов М.В. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке // Полное собрание сочинений. – Т. VII. – 1952. – С. 591.

175. Новиков Н.И. Избранные сочинения. – М.; Л., 1954. – С. 75.
176. Там же. – С. 76.
177. Сухомлинов М.И. История Российской Академии. – Вып. 8. – СПб., 1888. – С. 129.
178. Сухомлинов М.И. Указанное сочинение. – С. 127–128.
179. Unbegaun B. Le calgue dans les langues slaves littéraires // Revue des études slaves. – Т. 12. – F. 1, et 2. – Paris, 1932.
180. Словарь русского языка XVIII века. – Вып. 3.– Л., 1987. – С. 189.
181. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. – М., 1951. – С. 626– 667.
182. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – М., 1987. – С. 231–232.
183. Гулыга А.В. Карамзин в системе русской культуры // Литература и искусство в системе культуры. – М., 1988. – С. 377.
184. Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь. – М., 1866. – С. 84.
185. Журнал российской словесности. – 1805. – № 3. – С. 143.
186. Вестник Европы. – 1824. – Ч. 5. – С. 52.
187. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – М., 1955. – Т. VI. – С. 315.
188. Буслаев Ф.И. Речь о «Письмах русского путешественника» // Известия Московского университета. – 1866. – № 1. – С. 195.
189. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – М., 1953. – Т. II. – С. 208.
190. «Известия Московского университета». – 1866. – № 3. – С. 185.
191. Греч Н.И. Записки о моей жизни. – Л., 1930. – С. 116.
192. Среди карамзинистов следует различать две группы людей: истинных последователей Карамзина, просветителей конца XVIII – начала XIX века, талантливых, эрудированных журналистов (П.И. Макарова, Д.В. Дашкова и др.) и эпигонов Карамзина: М.И. Макарова, В.В. Измайлова, П.И. Шаликова, князя Долгорукова и т.п., которые довели «слог Карамзина до карикатуры на него самого, питались крохами, падавшими с трапезы этого великого человека» (Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – Т. I. – С. 345).
193. Ср. речь Н.М. Карамзина на собрании Академии российской: «Главным делом вашим было и будет систематическое образование языка; непосредственное же его обогащение зависит от успехов общежития и словесности, от дарования писателей – а дарования единственно от судьбы и природы. Слова не изобретаются академиями: они рождаются вместе с мыслями или в упо-

треблении языка, или в произведениях таланта, как счастливое вдохновение. Сии новые, мысляю одушевленные слова входят в язык самовластно, украшают, обогащают его, без всякого ученого законодательства с нашей стороны: мы не даем, а принимаем их. Самые правила языка не изобретаются, а в нем уже существуют; надобно только открыть или показать оные».

194. Макаров П.И. Сочинения и переводы. – М., 1805. – Т. III. – С. 1.
195. Там же.
196. «Цветник». – 1810. – Ч. VIII. – С. 108.
197. «Московский Меркурий». – 1803. – Ч. II. – С. 28.
198. «Любитель словесности». – 1806. – Ч. III. – С. 224.
199. «Цветник». – 1810. – Ч. VIII. – С. 293.
200. Карамзин Н.М. Пантеон русских авторов // «Вестник Европы». – 1802. – Ч. V. – С. 289.
201. Шишков А.С. Записки, мнения и переписка. – Берлин, 1870. – Т. II. – С. 894.
202. Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. – 1803. – С. 50.
203. Именно слова подобного рода в статье Ломоносова «О пользе книг церковных в российском языке» объявлялись устарелыми для середины XVIII века: *обаваю, рясны, овогда, свене* «и сим подобные».
204. Шишков А.С. Прибавление к... рассуждению о старом и новом слоге. – С. 100.
205. Дашков Д.В. О легчайшем способе возражать на критику. – 1811. – С. 59.
206. Скворцов. Сокращенный курс российского слога. – С. 52.
207. «Цветник». – 1810. – Ч. VIII. – С. 262.
208. «Московский журнал». – 1791. – Ч. IV. – С. 112.
209. Карамзин Н.М. Письма к И.И. Дмитриеву. – СПб., 1866. – С. 42.
210. Макаров П.И. Сочинения и переводы. – Т. III. – С. 25.
211. «Современник». – 1867. – Ч. 54. – С. 80.
212. «Цветник». – Ч. I. – С. 270.
213. «Северный вестник». – Ч. I. – С. 270.
214. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. – Т. VI. – С. 212.
215. Там же. – С. 216.
216. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. – СПб., 1906. – Т. II. – С. 79.
217. Иезуитова Р.В. Поэзия 1800–1810 гг. // История русской литературы: В 4 т. – Л., 1981. – Т. II. – С. 103.

218. Бестужев-Марлинский А.А. Собрание стихотворений. – Л., 1948. – С. 179.
219. Русские писатели о языке. – Л., 1954. – С. 154.
220. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. – М., 1929. – С. 25.
221. Полярная звезда. – СПб., 1823. – С. 2.
222. Рылеев К.Ф. Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, письма. – М., 1956. – С. 299.
223. Атений. – 1824. – С. 25–26.
224. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М., 1968. – С. 39.
225. Орлов В.Н. Павел Катенин // Катенин П.А. Стихотворения. – Л., 1954. – С. 26.
226. Там же. – С. 28.
227. Сын отечества. – 1888. – Ч. 77. – № 20. – С. 253.
228. Поводом для иронического осмысления текста явилось возможное в XIX веке восприятие славянизма *живот* (жизнь) в значении его омонима – *живот* (часть тела).
229. Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. – М., 1985. – С. 44.
230. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – С. 170.
231. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965. – С. 93–94.
232. Григорьева А.Д. Поэтическая фразеология конца XVIII – начала XIX века (именные сочетания) // Образование новой стилистики русского языка в пушкинскую эпоху. – М., 1964.
233. Ларин Б.А. О лирике как разновидности художественной речи // Эстетика слова и язык писателя. – Л., 1974. – С. 100.
234. Гуковский Г.А. Указанное сочинение. – С. 56.
235. Гуковский Г.А. Указанное сочинение. – С. 59.
236. Бестужев-Марлинский А.А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 года // Собрание стихотворений. – Л., 1948. – С. 179.
237. Маймин Е.А. О русском романтизме. – М., 1975. – С. 45.
238. Отечественные записки. – 1840. – Т. X. – Отд. VI. – С. 5.
239. Орлов А.С. О языке басен Крылова // Орлов А.С. Язык русских писателей. – М.; Л., 1948. – С. 118.
240. Жуковский В.А. Эстетика и критика. – М., 1985. – С. 195–196.
241. Северный архив. – 1830. – № I. – С. 13.
242. Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений. – СПб., 1913. – Т. II. – С. 310.
243. Гончаров И.А. Литературно-критические статьи и письма. – Л., 1938. – С. 57.

244. По подсчетам В.Н. Куницкого только междометие *ах!* употребляется в тексте комедии 60 раз (Куницкий В.Н. Язык и слог комедии Грибоедова «Горе от ума». – Киев. – 1894).
245. Винокур Г.О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи. – Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 263.
246. См.: Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М., 1960.
247. Винокур Г.О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи. – С. 64.
248. Пиксанов Н.К. О языке «Горя от ума» // Ученые записки ЛГУ. – 1955. – № 200. – Серия филологических наук. – Вып. 25. – С. 6.
249. Винокур Г.О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи. – С. 295.
250. Характерно, что В.К. Кюхельбекер первый из критиков обратил внимание на то, что в первой главе романа Пушкина «Евгений Онегин» больше книжных текстов, чем в остальных главах.
251. «Русская старина». – 1875. – Т. XIV. – С. 85.
252. Винокур Г.О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи – С. 292.
253. Гулыга А.В. Карамзин в системе русской культуры // Литература и искусство в системе культуры. – М., 1988. – С. 376.
254. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – С. 466.
255. Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. – М.; Л., 1962. – С. 32.
256. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – С. 99.
257. Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка. – М., 1983. – С. 148–149.
258. Куприянова Е.Н. А.С. Пушкин // История русской литературы. – Л., 1981. – Т.2. – С. 243.
259. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – М., 1964. – Т. 7. – С. 570.
260. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – С. 328–387.
261. Куприянова Е.Н. А.С. Пушкин // История русской литературы. – Л., 1981. – Т. 2. – С. 245.
262. Томашевский Б.В. Пушкин. – М.; Л., 1956. – С. 306.
263. Сын отечества. – 1820. – № 34. – С. 39.
264. Вестник Европы. – 1820. – № 11. – С. 219.
265. Тынянов Ю.Н. Пушкин // Пушкин и его современники. – М., 1969. – С. 123.

266. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. – С. 125.
267. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988. – С. 50.
268. Там же. – С. 93.
269. Виноградов В.В. Язык Пушкина. – М., 1935. – С. 147.
270. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – С. 5.
271. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – С. 257.
272. Виноградов В.В. Язык Пушкина. – С. 425.
273. Там же. – С. 442.
274. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – С. 6.
275. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. – Л., 1980. – С. 124–125.
276. См. об этом: Томашевский Б.В. Стих и язык. – М.; Л., 1959. – С. 437–440.
277. Куприянова Е.Н. А.С. Пушкин // История русской литературы. – Л., 1981. – С. 238–239.
278. См. об этом в книге Н.К. Гея «Проза Пушкина» (М., 1989).
279. См.: Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1970.
280. Там же. – С. 192.
281. Гей Н.К. Проза Пушкина. – С. 138.
282. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 6 т. – М., 1936. – Т. IV. – С. 113.
283. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка (30–90-е годы XIX века). – М.; Л., 1965. – С. 48. Большая часть материала для этого раздела учебника взята из книги Ю.С. Сорокина.
284. Ср. у И. Эренбурга: «Это не определение рода занятий, а историческое явление; недаром в западные языки вошло русское слово *интеллигенция* в отличие от имевшегося понятия 'работники умственного труда'» («Люди, годы, жизнь»).
285. См. об этом: Черкасова Е.Т. Изменения в составе предлогов // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX в. – М., 1964.
286. См. об этом: Шведова Н.Ю. Изменения в системе простого предложения // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. – М., 1964.
287. См. об этом: Ковтунова И.И. Изменения в системе осложненного предложения // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. – М., 1964.
288. См. об этом: Поспелов Н.С. Основные направления в развитии структурных типов сложноподчиненного предложения

в русском литературном языке XIX века, а также: Развитие предложений «одночленной» структуры // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. – М., 1964.

289. См.: Белошапкова В.А., Золотова Г.А., Прокопович Н.Н., Филиппова В.М. Изменения в системе словосочетаний // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века. – М., 1964.

290. Mazon A. Lexique de la guerre et de la révolution en Russie. – Paris, 1920. – P. 54.

291. Винокур Г.О. Язык нашей газеты // «Леп». – 1924. – № 2.

292. Поливанов Е.Д. О литературном (стандартном) языке современности // Родной язык в школе. – 1927. – № 2.

293. Щерба Л.В. Культура языка // «Журналист». – 1925. – С. 5.

294. Селищев А.М. Революция и язык // «На путях к педагогическому самообразованию». – М., 1925. – С. 214.

295. Каде Т.Х. Русская телевизионная терминология // Формирование и функционирование социальной лексики в русском языке. – Днепропетровск, 1978.

296. Виноградов В.В. Русская речь, ее изучение и вопросы речевой культуры // «ВЯ». – 1961. – № 4. – С. 4.

297. Панов М.В. О развитии русского языка в советском обществе // «ВЯ». – 1962. – № 3. – С. 4.

298. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938. – С. 192.

299. Сиротинина О.Б. Некоторые жанрово-стилистические изменения советской публицистики // Развитие функциональных стилей современного русского языка. – М., 1968.

300. Шведова Н.Ю. О некоторых активных процессах в современном русском синтаксисе // «ВЯ». – 1964. – № 2.

301. См. об этом: Иванникова Е.А. О развитии синтаксиса русского языка в советскую эпоху // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М., 1966.

302. Акимова Г.Н. Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка. – Л., 1980.

303. См. об этом: Винокур Т.Г. Об изучении функциональных стилей русского языка советской эпохи // Развитие функциональных стилей современного русского языка. – М., 1968.

304. Горький М. Собрание сочинений. – Т. 25. – С. 134.

305. Русская грамматика. – М., 1980. – Т. I. – С. 3.

Текст и примечания печатаются по изданию:

Ковалевская Е.Г. История русского литературного языка: Учебник для студентов педагогических университетов и институтов по специальности «Русский язык и литература». – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1992. – 303 с.



Избранные статьи 1963–1999 годов

Речевая характеристика героев в драматургии Л.Н. Толстого

424

При упоминании имени Толстого тотчас осеняет мысль о великом русском прозаике, драматургия Толстого – это менее привычное словосочетание, и не потому, что Толстой не был талантливым драматургом, а потому, что слава Толстого-романиста затмила его славу драматурга. Мы не можем поставить знака равенства между эпическими и драматургическими произведениями писателя (в отличие от Чехова, говоря о котором, трудно сказать, что более важно для дальнейшего развития русской литературы, – рассказы, повести Чехова или его пьесы).

Роль Толстого-драматурга более скромна по сравнению с ролью Толстого-романиста, но тем не менее анализ его пьес дает исследователям немало интересного материала.

Как известно, к драматургии Толстой обратился в зрелый период творчества. К 1886 году относятся его пьесы «Первый винокур», «Исхитрилась» (одна из редакций комедии «Плоды просвещения») и «Власть тьмы» – первое социально значимое и художественно совершенное драматическое произведение автора. В 1890 году Толстой создает окончательный вариант комедии «Плоды просвещения», пишет «Живой труп».

Невозможно анализировать индивидуальные особенности этих произведений в целом, недифференцированно, так как Толстой-драматург не создал своего стиля (в отличие от Островского, Чехова, Горького). Стиль его меняется

от пьесы к пьесе в зависимости от типа, вида созданного им драматургического произведения. (Речь идет о трех основных типах драматургических произведений: социально-бытовых, социально-психологических и психологически-социальных)¹. В соответствии с видами пьес можно выделить и общие особенности речевых характеристик героев этих произведений. Толстой отдал дань всем трем видам пьес, поэтому речевые характеристики героев в его пьесах различны.

В драме «Власть тьмы» дана обобщенная социально-бытовая речевая характеристика героев, хотя невозможно провести четкую границу между социальной и психологической речевой характеристикой, и в этой пьесе мы имеем индивидуализированную речь персонажей, обусловленную особенностями характера каждого. Так, реплики Анютки (прерывистые, эмоциональные) отличаются от размеренных, мрачно-напевных реплик Матрены, уничижительные реплики женщин – от императивно-вальжных реплик Никиты, резко отличающихся от внешне бессвязных, алогических, но наполненных внутренним глубоким содержанием реплик Акима.² Но специфика драмы – в обобщенных речевых характеристиках героев однородной социальной среды, близкой и понятной Толстому. Недаром в 70-х годах Толстой заносит на листочки народные слова, словосочетания, специфические конструкции живой народной речи, пословицы, поговорки, художественно-образительные средства устного народного творчества. Все это нашло место в драме.

В репликах каждого героя имеются словарные и грамматические особенности народной речи (лексемы «рогач» – ухват, «надворье», «намедни», «важковатая», «допреж», «куфарка», «правов», «сумлеваться», грамматические формы «не слыхамши», «не емши»). В комедии «Плоды просвещения» акцентированы индивидуальные особенности речи крестьян, здесь мы имеем дело с социально-психологическими речевыми характеристиками.

Речь каждого из трех крестьян – основных действующих лиц комедии, – хотя их реплики имеют сравнительно небольшой удельный вес по сравнению с репликами персонажей иной социальной среды (семья Звездинцева, их знакомые), четко индивидуализирована.

425

Из авторской характеристики первого крестьянина мы узнаем, что он «ходил старшиной», полагает, что знает обхождение с господами, любит себя послушать.

Авторской характеристике соответствует речевая характеристика героя. В репликах первого мужика встречается лексика литературного языка, входящая в пассивный словарный запас крестьянина. Слова «форменно», «предмет», «действительно», «уполномочить», «банк» он слышал от господ, с которыми общался чаще других крестьян, будучи старшиной, но слова эти чужды ему, внутренняя форма многих из них непонятна, поэтому книжную лексику он употребляет в искаженной форме. Например, существительное «банк» употребляется в реплике первого мужика в форме женского рода: «Так мир нас, примерно, и вполномочил, чтобы взойтить, значит, как полагается, через государственную банку». ³ Он произносит «двистительно» вместо «действительно», «хформенно» вместо «форменно», «вполномочил» вместо «уполномочил» и т.п. Первый мужик – это умный человек, который в разговоре с господами старается казаться глупее, чем он есть на самом деле. Ср. в ХХІХ явлении, где помещик рекомендует крестьянам, которым и хлеб-то негде сеять, отвести большую часть земли под мяту. На эту реплику первый крестьянин отвечает: «Двистительно, это вполне все продохты можно в действие произвести, кто понятие имеет».

«Василий Леонидыч. Так непременно мяту. Ведь я учился про это. Это в книгах напечатано. Я вам покажу. А, что?»

Первый мужик. Двистительно, что касающее вам по книгам виднее. Умственность, значит» (ХІХ, 52).

Подобные реплики как бы иллюстрируют высказывание Л.Н. Толстого о манере речи крестьян вообще: «В жизни они говорят глупо, несуразно, не сразу поймешь, что он хочет сказать. Это делается нарочно – под глупостью слов у них всегда спрятано желание дать выговориться другому. Хороший мужик никогда сразу не покажет своего ума, это ему невыгодно». ⁴

Второй мужик, как сообщает автор, груб и правдив, не любит говорить лишнего. Действительно, реплики его лаконичны и отрывисты. Ср. его диалог с Таней:

«Второй мужик. Тебя-то Семен замуж берет?»

Таня: А разве он писал?

Второй мужик. Стало, писал! Да не дело задумал! Избаловался, вижу, малый.

Таня. Нет, он ничего не избаловался. Послать его вам?

Второй мужик. Чего посылать-то. Дай срок. Успеем» (ХІХ, 47).

Третий мужик, по характеристике автора, нервный, беспокойный, торопится, робеет и разговором заглушает свою робость.

Реплики его более пространны, чем реплики двух других крестьян, и куда более эмоциональны. Это обуславливает наличие в репликах междометий, частиц, обращений. Ср., например: «Отец! земля малая, не то что скотину, – куренка, скажем, и того выпустить некуда. Отец! помилосердствуй. Прими денежки, отец!» (ХІХ, 51) Речь героев не меняется на протяжении пьесы, то есть временных и ситуационных изменений реплик в комедии нет. Характерной особенностью пьесы является различная языковая и стилистическая реакция героев на реплики других персонажей пьесы, так называемая характерологическая реакция, впервые появившаяся в комедиях второй половины ХVІІІ века. ⁵

Помещик Звездинцев продает крестьянам землю, но требует все деньги наличными. Каждый из крестьян объясняет ему, что мир не может уплатить все деньги сразу.

Первый крестьянин старается говорить книжно, как вообще с господами, по его мнению, говорить положено:

«А приплату предлагает мир, чтобы, как летось говорено, рассрочить, значит, в получении в наличностях, по законам положений, 4000 рублей полностью» (ХІХ, 50).

Второй крестьянин со свойственной ему практичностью и лаконичностью уточняет: «Да как же так? Обнадежил, мы и бумагу выправили, и деньги собрали» (там же).

Третий мужик пытается более подробно объяснить барину положение крестьян, но сути дела не понимает и запутывается в синтаксических конструкциях, созданных им для убедительности речи: «Уж это будь в надежде, себя заложим, а того не сделаем, чтоб как-нибудь, а скажем, как-никак, а чтобы, скажем, того... как должно» (там же). ⁶

Одновременная, но различная языковая и стилистическая реакция нескольких действующих лиц пьесы на реплики других персонажей подчеркивает индивидуальную манеру каждого, но не это является специфической особенностью пьесы. В комедии «Плоды просвещения», в отличие от драмы «Власть тьмы», крестьянской пьесы, действуют герои различной социальной среды, противопоставляется речевая характеристика персонажей двух социальных групп – крестьян и помещиков. В драме «Живой труп» вновь действуют герои однородной социальной среды.

Показать речевое различие в таком случае трудно, так как представители интеллигенции обычно пользуются глаженным, правильным литературным языком. Тогда исходным пунктом для речевой дифференциации служит психологическое различие образов. Оба центральных персонажа драмы, Виктор Каренин и Федор Протасов, принадлежат к одной и той же социальной среде, прекрасно владеют книжным стилем литературного языка,⁷ свободно говорят по-французски. Но книжные слова и синтаксические конструкции составляют основу реплик только Каренина, в основе реплик Феди Протасова – живая разговорная речь. Это обусловлено психологически, хотя так же, как и различие в речевых характеристиках героев комедии «Плоды просвещения», имеет социальные причины.

В.И. Ленин писал: «Толстой обличает внутреннюю ложь всех тех учреждений, при помощи которых держится современное общество: церковь, суд, милитаризм, законный брак, буржуазную науку».⁸

«Все ложь в этом обществе», – утверждает Толстой в своих произведениях. «А ложь всегда бывает сложной, вычурной и многословной»,⁹ читаем в одной из его дневниковых записей. Сложность, вычурность многословия характерны только для реплик Каренина. Он один произносит монологи в пьесе, содержащие периоды, предложения усложненного типа с сочинением и подчинением, с союзной и бессоюзной связью, – последних особенно много в его репликах, что всегда означало для Толстого неискренность речи. Ср. монолог в IV действии, состоящий из сложных предложений с многими однородными дополнительными и временными придаточными, присоединяемыми к главному

с помощью союзного слова «когда» и союза «что»: «Когда ты вышла замуж и, вернувшись из-за границы, я узнал это и почувствовал, что потерял тебя, я был несчастлив, и мне было радостно узнать, что ты помнила меня. Потом, когда установились наши дружеские отношения, и я почувствовал, что ты ласкова ко мне, что есть в нашей дружбе маленькая искра чего-то большего, чем дружба, и был уже почти счастлив... Потом, когда Федя стал мучить тебя и я чувствовал, что я поддержка тебе и что ты боишься моей дружбы, я был уже совсем счастлив...» (XIX, 360) и т.п.

За подобными репликами – простая боязнь Каренина сказать правду о своем отношении к Протасову.

Каренин – светский человек, на все реплики других персонажей пьесы он учтиво отвечает «да». Ср. в явлении IX первого действия:

«Анна Павловна. Переживать все, что было, еще раз было бы ужасно.

Каренин. Да, вот где десять раз примерь, а раз отрежь...

Анна Павловна. И, наконец, получается записка – прислать ему белье и вещи.

Каренин. Да, да, я знаю».

Или:

«Лиза. Вы ведь все знаете...

Каренин. Да, я знаю» (XIX, 332–333).

Но это только внешнее согласие с мыслью собеседника. Это необходимый атрибут речи светского человека. Вслед за этим Каренин обычно развивает мысль, противоположную мысли собеседника, поэтому в его репликах после утвердительного слова-предложения следует предложение противительного характера с союзом «но», как бы продолжающее реплику собеседника. Ср. в первом действии:

«Анна Павловна. Он сам лишает себя всех прав мужа и дает ей полную свободу».

«Каренин. Да, но какая же может быть свобода женщины, связанной браком».

Или:

«Анна Павловна. Он обещал развод, и мы настоим».

«Каренин. Да, но Елизавета Андреевна так любила его».

Специфических слов и выражений разговорной речи образованных людей второй половины XIX века в репликах Каренина очень мало, языковых средств народной речи нет совершенно. Языковое и стилистическое своеобразие пьесы проявляется в речи другого центрального персонажа пьесы – в репликах Протасова. В основе их – живая разговорная речь со всеми ее лексическими и грамматическими особенностями: Ср. наличие в его речи разговорных слов: «ну», «да» в значении «и», «ладно», «ай да», глаголов «всунуть», «удрать», «помереть» и др.

Ср. в первом действии:

«Цыган. Теперь пусть Маша одна споет.

Федя. Ну, ладно! А потом «Не вечерняя».

Музыкант записывает пение цыган.

Цыганка. Да, так и есть. Так чудесно.

Федя. Не запишет. А запишет да в оперу всунет – все изгадит».

Или:

«Маша. Ну, а что я вас просила?

Федя. Что? Денег? Ну что же, возьми. Вот и разберись тут! Мне открывает небо, а сама на душки просит. Ведь ты ни черта не понимаешь того, что ты сама делаешь» (XIX, 336–337).

В репликах Протасова встречается и просторечная лексика: «изгадить» в значении «испортить», «валяй» в значении «начинай»:

«Федя. А запишет да в оперу всунет – все изгадит. Ну, Маша, валяй хоть «Час». Бери гитару» (XIX, 336–337).

Постоянное общение, с цыганами принесло в речь два экзотических слова: «барорай» – важный барин и «чавалы» – товарищи.

Ср. в I действии:

«Цыган (к Феде). Вас барин спрашивает.

Федя. Какой барин?

Цыган. Не знаю. Одет хорошо. Соболья шуба.

Федя. Барорай? Ну что ж, зови» (XIX, 387).

Или:

«Федя. Чавалы! Еще «Лен», и тогда шабаш» (XIX, 389).

Если большинство реплик Каренина начинается с утверждения «да», что придает репликам характер разме-

ренности и важности, то большинство реплик Протасова начинается с модально-волевой частицы «ну»: «Ну, ладно!», «Ну, теперь «Не вечерняя», «Ну, садись. Слушай, Виктор», «Ну, целуй меня», «Удрал Каренин. Ну, черт с ним».

Употребление частицы «ну» усиливает эмоциональную окраску реплик Протасова, всегда взволнованных, прерывистых, искренных.

Именно речевая характеристика Протасова определяет сущность драматургических приемов в пьесе «Живой труп», выражает стремление автора писать «со всеми кажущимися неправильностями разговорной речи».

Психологическую основу реплик Протасова составляет неразрывная связь между внешней и внутренней речью героя. Толстой воспроизводит внутреннюю речь героя, раскрывая перед читателем, зрителем весь ход его переживаний.

Ср. в V действии:

«Меня похоронили, а они женились и живут здесь и благоденствуют. А я – вот он! И живу и пью. Вчера ходил мимо их дома. Свет в окнах, тень чья-то прошла по сторе» (XIX, 365).

В драме нет ремарки «пауза», обычной для чеховских пьес, нет отточий, связывающих незаконченные фразы, указывающих на внутреннюю речь героя, но зритель или читатель мгновенно улавливает ассоциации героя, понимает, что вслед за произнесенной репликой следует внутренняя речь героя («Им хорошо... Они забыли меня... Тяжело одному... Иногда раскаиваюсь... Чаще радуюсь тому, что сделал...») и т.п.).

Передача внутренней речи героя ведет за собой внешний алогизм речи: отрывистость реплик, намеренное опущение отдельных звеньев суждения. Так, после разговора с сестрой жены о невозможности возврата к прежней жизни Протасов остается один и, как бы продолжая полемику с Сашей, еще неуверенный в своей правоте, произносит: «И правда. И правда».

Речь Протасова – это речь взволнованная, ярко эмоционально и экспрессивно окрашенная, что обусловлено положением героя в драме. Противоречивые чувства сменяют одно другое, что часто приводит Протасова в состояние экзальтации¹⁰ и обуславливает наличие в его репликах

большого количества предикативных наречий или слов категории состояния.

Ср. в первом действии – во время пения цыган: «Вот это она! Вот это она. Удивительно!.. Ах, хорошо! И зачем может человек доходить до этого восторга, а нельзя продолжать его» (XIX, 337).

Или:

«Федя. Хорошо тебе?

Маша. Разумеется, хорошо...» (XIX, 337).

Или:

«Ах, хорошо! Кабы только не проспать. Так и помереть...» (XIX, 339).

Во втором действии, после ухода Саши: «Да, да, чудесно, прекрасно». (XIX, 344). Во время суда: «Глупо, пошло. Скучно. Скучно» (XIX, 374). И, наконец, в конце пьесы, после выстрела в себя: «Как хорошо... Как хорошо...» (XIX, 375).

Почти все слова категории состояния, употребляемые Протасовым, по своему значению кажутся неприемлемыми в данных контекстах. Но именно эти слова и связывают внешние рассуждения героя с его внутренней речью, с помощью этих слов и раскрывается перед зрителем общий ход внутренних суждений героя.

Связь между внутренней и внешней речью героя осуществляется также с помощью союза «и», который связывает, на первый взгляд, противоположные факты, события и явления.

Ср. в диалоге с Сашей: «...и я буду рад их счастью, и лучше я ничего не могу сделать, и не вернусь, и дам им свободу, и так и скажи. И не говори, не говори, и прощай» (XIX, 344).

Здесь перемежается усилительное, соединительное и присоединительное значение союза «и» с уступительным оттенком.

Ср. также в диалоге с князем Андреем о жене: «Я знаю, что она любит Виктора Каренина. И пускай. Я считаю его очень скучным, но очень хорошим, честным человеком, и я думаю, что она будет с ним... счастлива. И пусть Господь Бог их благословит... И не думайте, чтобы у меня было малейшее чувство ревности!..» (XIX, 354).

Протасов одержим одной мыслью: он не может жить в современном ему буржуазном обществе. Это напоминает

мысль самого Толстого в последние годы его жизни; в одной из его дневниковых записей читаем: «Куда ни выйду, стыд и страдание».

Но как порвать с этим обществом, что делать, как сделать счастливыми всех близких ему людей, Протасов не знает, – отсюда постоянные повторения в его речи, возвращение к одной и той же мысли, повторение какого-либо важного для него слова. Ср. такое постоянное возвращение к мысли об отношениях с женой и Машей, выраженное многократным повторением глагола «любить» в различных грамматических формах: «А ведь ты знаешь: мы любим людей за то добро, которое мы им сделали, и не любим за то зло, которое мы им делали. Я ей наделал зла. Она как будто любила меня... *(Приходит в восторг)* Вот сейчас пришло в голову: оттого-то я люблю Машу, что я добро сделал, а не зло. Оттого люблю. Да нет, просто не люблю. Ревновал – да, но и это прошло» (XIX, 364).

Повторы употребляются в репликах Протасова и для усиления экспрессивной окраски фразы. Ср. в первом действии: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля» (XIX, 366), или: «Вот это она. Вот это она. Удивительно» (XIX, 337); или «Ты послушай, ты послушай. Маша, спой» (XIX, 339); или: «Знаешь, толстую бумагу перегибай так и этак. И сто раз перегнешь. Она все держится, а перегнешь сто первый раз, и она разойдется» (XIX, 344).

Протасов долго ищет нужное слово для определения своего положения. Это выражается подбором антонимов. Ср. противопоставление себя и Каренина, себя и жены: «Федя. Ты лучше меня. Какой вздор! Лучше меня не трудно быть. Я негодай, а ты хороший, хороший человек» (XIX, 338); или «А завтра что? Все буду я – я, а она – она» (XIX, 354).

Иногда антоним не называется собеседнику, и зрителю дано право самому подобрать компонент антонимической пары: «Федя. И не думайте, чтобы у меня было малейшее чувство ревности. Если я сказал про Виктора, что он скучный, то беру это слово назад. Он прекрасный, честный, нравственный человек, почти что противоположность мне. И он любил ее с детства» (XIX, 358).

Протасов пытается определить свою сущность и подбором синонимов: негодай, дурак, безвольный, дурной,

лишний, и, наконец, слово найдено: «Федя (вздыхает). А главное, главное... Что моя жизнь? Разве я не вижу, что я пропал, не гоюсь никуда. Всем и себе я в тягость, как говорил твой отец. Негодящий я...» (XIX, 368).

В последних сценах выясняются социальные причины такого положения героя: «Всем ведь нам в нашем кругу, в том, в котором я родился, три выбора – только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно, может быть, не умел, но, главное, было противно. Второй – разрушать эту пакость; для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыть – пить, гулять, петь. Это самое я и делал. И вот допелся. (*Пьет*)» (XIX, 363).

Глубокое понимание выношенной и наконец выраженной идеи проявляется в необычной для Протасова логически четкой синтаксической конструкции с однородными членами, которая подчеркивает социальную значимость фразы, помогает обобщению.

Если бы перечисленные действия были выражены глагольной формой единственного числа («не служил», «не наживал», «пил», гулял»), то эти действия могли бы быть отнесены только к данному персонажу. Употребление форм инфинитива подчеркивает мысль Протасова о безвыходном положении любого честного и умного человека в современном ему буржуазном обществе (для любого человека в этом обществе три пути: «увеличивать пакость», «разрушать ее» или «забыться», «пить», «гулять», «петь»).

Так выражается основная мысль автора, излюбленная мысль Толстого: стыдно принадлежать к господствующему классу, лучше деклассироваться, опуститься на дно, чем вести презираемую барскую жизнь. Но других непосредственных высказываний мыслей автора в драме нет. Каждый герой живет на сцене своей жизнью, зрителю дано лишь немного увидеть из его духовного мира. Это достигается постоянной связью внутренней и внешней речи героев, что является основным стилистическим приемом в драме «Живой труп». Внешне алогическая, но богатая глубоким внутренним содержанием – такой должна быть речевая характеристика героев в любом драматургическом произведении, по словам Толстого, такова и речевая характеристика основного персонажа пьесы «Живой труп» – Федора Протасова.

Итак, анализ некоторых стилистических приемов в драме Толстого «Живой труп» дает возможность исследователям говорить о наличии в этой пьесе психологической речевой характеристики героев однородной социальной среды. В комедии «Плоды просвещения» дана социально-психологическая характеристика героев разнородной социальной среды (противопоставлены в языковом и стилистическом плане речь крестьян и реплики членов семьи Звездинцева, их гостей и знакомых). В драме «Власть тьмы» социально-бытовая речевая характеристика персонажей однородной (крестьянской) социальной среды.

Следовательно, принципы речевой характеристики героев меняются от пьесы к пьесе: можно говорить об индивидуальных («Живой труп»), групповых («Плоды просвещения») и обобщенных («Власть тьмы») речевых характеристиках героев; анализировать в целом, недифференцированно принципы речевых характеристик героев в драматургии Л.Н. Толстого невозможно.

Примечания

1. Безусловно, в такой классификации есть элемент примитивизма, как и в каждой классификации, где для разделения понятий берется только один характерный признак. Так, примером социально-бытовых пьес, могут служить пьесы Островского, но это не означает, что Островский не был мастером-психологом, примером социально-психологических пьес могут служить пьесы Горького, но это не означает, что Горький больше внимания уделял социальной речевой характеристике героев в ущерб психологической. И, наконец, примером психологически-социальных пьес могут служить пьесы Чехова, Арбузова, что не означает, будто эти драматурги не владеют умением создавать рельефные социальные речевые характеристики героев.

2. Это с большим художественным мастерством показал артист И.В. Ильинский, наполнивший излюбленное оценочное слово Акима «тое» и «не тое» многообразным содержанием, прозвоня его с различной эмоциональной окраской (гнева, печали, сожаления, возмущения и т.п.).

3. Л.Н. Толстой. Полное собрание художественных произведений, т. XIX. М., 1928, стр. 5. В дальнейшем см. в тексте указания на том и страницу настоящего издания.

4. Слова Толстого в передаче Горького // «Русские писатели о языке», Л., 1954, стр. 566.

5. Наиболее совершенно этот драматический прием использован в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» (ср. реплики учителей в явлении V второго действия и ссору учителей в явлении IX третьего действия).

6. Интересно сравнить эту реплику с высказыванием Толстого: «Не знаю, как скажут другие, откровенно проверим себя, но и, признаюсь, без исключения, всегда я впутывался и впутываюсь в длинный период, когда мне неясна мысль, которую я хочу высказать» // «Русские писатели о языке», Л., 1954, стр. 575.

7. Ср. диалог Протасова с князем Абрезковым в третьем действии: Федя: «С кем имею честь?..»; или: «Прошу покорно. Благодарю вас за то, что вы мне сказали это. Это дает мне право объяснить вам эту сцену»; или: «Так что вам от меня угодно? Чем могу вам служить?»; или: «Простите меня, князь. Я стал в такое положение в обществе, что мое малое и давнишнее знакомство с вами не дает мне права на ваше посещение» (XIX, 353).

8. В.И. Ленин. Соч., т. 16, стр. 323.

9. Л.Н. Толстой. Полн. собр. соч., изд-во АН СССР, т. 43, стр. 47.

10. Это подтверждается и ремарками Толстого: «пересиливает слезы волнения», «приходит в восторг».

1963

Речевая характеристика героев в русских драматических произведениях XVII–XVIII веков

Драма – термин греческого происхождения, означающий действие, что не передает всей сущности драматического произведения как определенного жанра литературы. Первые риторика (пиитики, руководства к красноречию), появившиеся на Украине и в России в XVII–XVIII веках, начинают отмечать и другие особенности драмы. Например, в рукописной латинской южнорусской пиитике 1696 года дано определение слова драма, которое почти без изменений сохраняется в современных толковых словарях русского языка. «Сказано драма, ибо трагедия воспроизводит и представляет характеры и действия лиц, но здесь говорит не поэт, а лица действующие... Трагедия сходна с комедией, сатирической драмой... так как и в этих последних не поэт говорит, но речь вложена в уста выведенных лиц»¹. Ср. в «Словаре русского языка» АН СССР (1957): «Драма – это род литературных произведений, построенных в форме диалога без авторской речи и предназначенных для исполнения на сцене» (т. 1, с. 601).

С.Д. Балухатый, Б.А. Ларин, Л.С. Ковтун, М.Б. Борисова, Н.П. Люлько и другие исследователи драматургии также видят специфику драмы в раскрытии фабулы произведения в диалоге, так как у автора драмы единственная возможность выразить свои мысли и мысли персонажей – речь этих персонажей².

Речь персонажей – первоэлемент драматического произведения, единственная возможность автора показать,

что происходит и будет происходить с героем. Например, в драме «Три сестры» между первым и вторым действием проходит год. Многое изменилось в доме Прозоровых после женитьбы Андрея, но авторского текста в драме нет, поэтому только одна реплика Наташи, минимальная по объему, свидетельствует об этих изменениях.

Андрей: В доме хозяйки сестры!

Наташа: И они тоже.

Последнее неполное предложение не является ответной репликой на реплику Андрея. Союз *и* и наречие *тоже* показывают, что реплика «И они тоже» продолжает невысказанную фразу Наташи: «Я хозяйка!» (и они тоже). При такой соотнесенности внутренней и внешней реплик синтаксическая структура и логическая связь слов в диалоге не вызывают недоумения. Трехсловная реплика заменяет часть возможного авторского текста в прозе, в котором писатель смог бы раскрыть причины изменений, происшедших в доме Прозоровых. Ср. три абзаца в 42 строчки в повести Чехова «Дама с собачкой», где раскрываются изменения, которые произошли с Гуровым после его возвращения из Ялты в Москву, хотя общеизвестно, что Чехов для информации, необходимой читателю, во всех жанрах литературы использовал минимум языковых средств.

Речь персонажей³ (речевые партии героев, речевые характеристики героев⁴) следует рассматривать на отдельных синхронных срезах и в плане диахронии, ибо различные типы и виды речевых характеристик появились в определенный период развития русской драматургии в текстах драматических произведений различных жанров. Статья содержит результаты анализа первых русских драматических произведений – духовных, школьных драм и интермедий XVII – первой четверти XVIII века, трагедий и комедий классицизма XVIII века.

Современные исследователи выделяют три типа речевой характеристики персонажей в драме: по способу выражения (содержанием реплик или содержанием реплик и специфической организацией языковых средств); по источнику получения сведений о герое (самохарактеристика героя и характеристика героя другими персонажами)⁵; в за-

висимости от цели речевой характеристики (национальная, социальная, профессиональная и психологическая речевая характеристика).

Последний тип речевой характеристики в диахроническом плане является предметом исследования в настоящей статье.

Обусловленность речи персонажа его национальностью

В зависимости от места написания интермедий (интерлюдий) – комических вставных сценок между актами духовных драм XVII–XVIII веков, в зависимости от национальности автора и его героев все интермедии можно разделить на три группы: русские, украинские (малорусские), белорусские. В пределах интермедий каждой группы речь персонажей однотипна. Например, в первой интермедии Я. Гаваттовича 1619 года в основе реплик всех персонажей – малорусская речь.

Климко: Що ты тут, побратиме, соби поробляеш? Кажі мени, як живеш та і як ся маеш?

Стецько: Я тут не роблю нічого. Ось іду до дому свого. Та із тоїеми горшками, як з своїми сусідами.

Климко: Та на що так багато маеш? Либой на жінку кидаеш?

Стецько: Па що? Чи хочеш вирити, що люблю хорошо жити, всю достаток варити кажу, та ся не курчити, так яко приналежить сподарови, що все має.⁶

Особенности белорусской народной речи отражены в репликах персонажей смоленской интермедии XVIII века «Мужик, Сын, Поляк».

Мужик: Ох ці мне, ці ведає то ета мая баба, што я в ета лиха попався і етым бязделлім обчывався, калі б уже і на свеце не было, а всоі ена, як вужа віламі, так мяпе; іі идзі, дак идзі у Любавічы; ці ні папад-зетца чаго гуляючы; і богу помоліся і з сваімі навідзіся.⁷

В «Диалоге в Тверской семинарии» – живая русская речь.

Подъячий: С етакім машенніком умно гаворыць, когдa что-нібудзь наш брат с нево хочет нажыць.

Цыган. Куды каки ты щастлив: только что я вышел, все то как бы на заказ готово нашол.

Подъячий. Все ли то приказал? Смотри, брат, не ври!

Цыган. Я тебе не обману, изволь, посмотри.⁸

Кроме того, авторы интермедий XVII–XVIII веков владели искусством создания национальной речевой характеристики данного героя, что достигалось сохранением в русском (малорусском, белорусском) тексте особенностей речи иностранца или воспроизведением в репликах иностранца типичных нарушений законов русского языка.

а) Передача специфики чужой речи. Актуализироваться могли лексические, грамматические и произносительные особенности чужой речи. Например, в репликах Цыгана – действующего лица всех интермедий XVII–XVIII веков – характерологической единицей служит слово *чхавей* (варианты: *чхбей*, *чхабей*), в репликах Еврея – междометие «*О вей!*», в репликах Поляка – обращения *васпан*, *моспан*. В репликах Ксендза в интерлюдии М. Довгалевского сохраняется типичная для польского языка синтаксическая конструкция со сказуемым, включающим в свой состав связку *естем*: «Я, моспане, естем вчоний езуита», «О, я естем польского закону барнадин». В речевых партиях Литвина постоянно наблюдаем явление «дзеканья».

Литвин: Ох, какой хорошенький! Как моя дзетина! Здоров будзь, веселись. (Рукописный отд. Гпб им. Салтыкова-Щедрина, XIV, № 19.)

Вкрапление в русский текст иноязычных выражений в транслитерированной или нетранслитерированной форме, передача специфики чужой речи для создания национальной речевой характеристики свойственны литературе классицизма (комедиям XVIII века) и реалистической драме. Ср. в речи Гибнера: «Денг... Нет деньги. *Sehen Sie!*» («Ревизор»), в речи Шарлотты: «Пасуйте тепер колоду... *Ein, zwei, drei!*» («Вишневый сад»), в пьесе М.А. Булгакова «Дни Турбиных»:

Гетман: Я давно уже хотел поставить на вид вам и другим адъютантам, что следует говорить по-украински...

Шервинский: Слухаю, ваша светлость. Дежурный адъютант корнет... князь... (*В сторону.*) Черт его знает, как

«князь» по-украински!.. Черт! (*Вслух.*) Новожильцев, временно исполняющий обязанности: Я думую... думую... думоваю...

Гетман. Говорите по-русски!⁹

б) Передача русской речи в устах иностранца с типовыми нарушениями законов русского языка нерусским человеком также характерна для интермедий XVII–XVIII веков. Например, в интермедии «Грек и Барышник»: «Мой с роду не видел на такое диво. Лучше була сидела наша на Стамбула».

Типовые нарушения законов русского языка иностранцами широко представлены в речи персонажей комедий классицизма. Например, в речи Вральмана в комедии «Недоросль»: «Как путто пы россиски тфорянин уш и не мог ф свете аванзировать пез российской крамат!». ¹⁰ Этот вид речевой характеристики героя сохраняется и в реалистической литературе. Например, в речи Шарлотты в пьесе «Вишневый сад»: «Вы, сударыня, мне тоже очень понравился», в речи Георгия в сценарии «Отец солдата» Сулико Жгенти: «Какой это пост?! Давай вода, давай дрова... А он говорит, что мой сын нет здесь».

Обусловленность речи персонажа его социальным положением

Речь персонажа в драме обусловлена социально. Однако в текстах драматургии конца XVII – начала XVIII века эта особенность литературных произведений проявлялась своеобразно: о ней можно судить, лишь противопоставляя реплики «богов и героев» (Ф. Прокопович) духовных драм, в основе которых – языковые единицы русского славянизированного литературного языка XV–XVII веков, и реплики крестьян, солдат, ремесленников, купцов, подъячих и других персонажей интермедий, в основе которых – живая разговорная русская (великорусская), украинская (малорусская) или белорусская речь.

Например, в драме XVII века «Алексей, божий человек»:

Отец. Увы мне, сладчайшее мое чадо! Чесо ради дал еси мне толику скорбь и мучение и не жалил еси старости моя? Видел мя еси на всяк день тебе ради сетующа и

от сердца стняща и не объявил еси мне о тебе, сыне мой! О любви моя, утешение старости моя и упоение!¹¹

В интермедии начала XIX века «Гаер»:

Гаер. Голова моя буйна! Куда ты мне кажешься дурна! Уши не как у людей, будто у чюдских свиней, глаза как у рака, взирают нимака. Рот шириною в одну сажень, а нос на одну пядень, лоб как бычачей, а волосы подобны шерсти свинячей... Еще моя бабушка родная рассказывает, будто я в брюхе прошал молока, а у матушки от того болели бока. А еще двух недель был и тут по улице ходил, играл с ребятами в бабки, не боялся приставленной мамки.¹²

Социальная речевая характеристика героя в духовных драмах отсутствует, даже если в состав действующих лиц введены персонажи различной социальной среды. Например, в «Рождественской драме»:

Ирод: Юноши! Ах, юноши! Камо отъидосте?

Юноши: Се есмы господине.

Ирод: Чесо ради мя спяща zde пренебрегосте?

Парень 1: Господине! Великим быхом яты страхом и того ради от тя спяща отбежахом.

Ирод: Кий страх?

Парень 2: Исходило некое лицо все бело, Две чаши вносящее, дерзновенно, смело; Мы неудомехомся, что бы было тако, Ужасны не могохом при тебе стать всяко.¹³

В «Действии, на страсти Христовы списанном»:

Первый Гуляка, гордый: Некогда угоднаго мира оставляю, В нем бо аз во всей чести всегда пребываю. Некто ми есть подобный, все ми ся кланяют, Веления моего люди послушают.

Гуляка четвертый, плевосеятель: Чесо оставлю мир сей? Чесо «покаяние Творити буду? Се бо мое желание. Всегда вражду творити в мире, никто же, От мира сего мене извести не може.¹⁴

Материалы интермедий и реплики «шутовских персон» школьных драм позволяют сделать ряд лингвосociологических выводов и утверждать, что социальная речевая характеристика персонажа впервые появилась в интермедиях конца XVII – начала XVIII века. Авторы интермедий и школьных драм, принадлежащие к привилегированным слоям общества (в основном – представители духовенства),

отразили в содержании интермедий свое представление о правах, обязанностях, способностях и возможностях «мужика» (работать, есть, ссориться, драться). В связи с этим для создания речевого портрета персонажей интермедий отбирались лексические единицы из различных тематических групп разговорно-бытовой лексики (наименование одежды, утвари, еды, питья и т.п.), а также стилистически сниженные эмоционально-экспрессивные слова и фразеологизмы, чтобы показать грубость, «бездуховность» украинского холопа или русского мужика (бякать, вякать, кием чесать, дубиной греть, вшивицу нагреть, черт мохнатый, хрюкало, хантява, пестропузон и т.п.).

Например, в монологе солдата Сусакима в школьной драме «Июдифь»:

Простите седьм вы веселия годовые времена: младые цыплятка, ягнятка, яйца свежая вешняя, кормленные каплуны и телята жареные, к пасце молоко, сметана, колачи крупичатые с маслом и молодые голуби жареные, летние скворцы и жаворонки, молодые ряпки, кролики и зайцы молодые осенние, гуси жирные, утята, кислая капуста, вино, жаркое и мясо баранье в пирогах, шуба и рукавицы да шашка теплая, зимние кишки жареные свиные, окороки и головы свиные ж, студени, ребра свиные, и желудки во всех корчах! Простите, простите!¹⁵

В монологе Старухи в интермедии «О Гаере»:

Ах ты чучела дурная и рожа твоя, как свиная! Что хвалишися, будто чумный? Али с ума сошел, безумный? Черт ли тебя станет любить? Тобе ли уроду, плясать в хороводе?.. Зажми рот свой зубами, покуль я не взяла бить кулаками, или принесу кочергу скоро и дам тебе раз за одно слово! Что ты здесь повираешь? Лишь только людей в смех претворяешь.¹⁶

Стилеобразующая лексика, служащая для создания речевых портретов героев духовных драм, иная: культовая, философская, морально-дидактическая и т.п. Ср. в монологе Владимира в драме Феофана Прокоповича «Владимир»:

Но уже и время мину ученичества: егда мал бех, бремя сие на мне не бяше; нине на престоле князем седяй, поддам мя учительской воле? Доселе бех невежа, и невежи бяху князи, праотци мои, вси бо почитаху сих богов несуминно... Убо от безумних порожден есть Владимир? <...> Ниже ток-

мо сие рекут, но... рекут, яко не ради вери приях веру, но страха ради, хотяй завещанну миру крепость дати, аки бы страшна ми со греки брань была.¹⁷

В драматургии классицизма второй половины XVII века иное соотношение речевых партий героев. В трагедиях речь персонажей социально не обусловлена (нулевая социальная речевая характеристика героев). Все речевые партии, независимо от социального положения героев, созданы в рамках высокого стиля. В комедиях социальная дифференциация речи персонажей происходит внутри произведения: в основе реплик дворянской интеллигенции – языковые единицы среднего стиля литературного языка XVIII века, в основе реплик провинциальных помещиков, крестьян – живая разговорная речь.

В комедиях А.П. Сумарокова, В.В. Капниста, Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова и других комедиографов классицизма дана четкая социальная дифференциация речи героев: крестьян, купцов, провинциальных невежественных дворян и представителей дворянской интеллигенции, что, вероятно, более или менее точно отражает социально-речевое расслоение различных групп населения России XVIII века.

Реплики последних созданы в рамках литературного языка XVIII века. Например, в комедии «Недоросль»:

Стародум: Так, мой друг; да я желал бы, чтобы при всех науках не забывалась главная цель всех знаний человеческих, благонравие. Верь мне, что наука в развращенном человеке есть лютое оружие делать зло. Просвещение возвышает добродетельную душу.¹⁸

Реплики остальных персонажей широко включают в свой состав единицы живой разговорной речи (просторечные и простонародные, по терминологии XVIII века, и языковые единицы различных говоров). Например, в комедии А.Д. Кониева «Мизантроп»:

Недоедалов: ...бежит мой Сидор – слезы градом, ай, ай, ай! – ай, ай, ай! – вот как ай, ай, ай! – глядь и Затейкин ды к нему! – ды в ухо – ды в другое! – ды в третье! – я чтобы к Сидору – где! – и мой малой расхорохорился – тот к нему – ан он и дверь на замок – ды бранить сквозь двери Затейкина та смертно; я ему: – Сидор! – не балуй, брат! – брось! – ну, мал! – так и быть! – брось, брат! – ну, насилу рознял.¹⁹

В реалистической драматургии речь персонажей также всегда социально обусловлена. Например, в драмах А.Н. Островского «Гроза» (исключение – речевая партия Бориса), «Бедность не порок», «Правда хорошо, а счастье лучше» действующие лица одного социального положения, поэтому в указанных произведениях отражен один и тот же социальный тип речи: просторечие с широким ареалом, свойственное всем группам населения, кроме интеллигенции. Удачная или неудачная социальная речевая характеристика героя зависит от мастерства драматургов XIX–XX веков, при этом у каждого драматурга свои приемы для создания социальной речевой характеристики героя.

Обусловленность речи персонажа его профессией

Речь персонажа в драме профессионально обусловлена, что отражает, как и социальная обусловленность речи героев, реальную речевую дифференциацию различных групп населения в тот или иной период развития общества. Авторы интермедий и классицистических комедий включали в состав реплик своих героев в диалогах на профессиональные темы специальную лексику и фразеологию, иногда в тексте подчеркивая это. Ср. в комедии А.П. Сумарокова «Нарцисс»:

Пасквин: Законы почтенны; да сносно ли это, когда в компании целой день судьи о них разговаривают. Оружие почтенно; а скушно, когда целой день о строях мелют; Астрономы о небесах, о солнце и луне; Химисты о своей лаборатории; Экономы о экономии.²⁰

В интермедиях и комедиях конца XVII – XVIII века профессионализмы используются для создания комического эффекта. Например, в «Шутовской комедии» XVIII века в репликах Доктора постоянно употребляется слово *клиштер*, в одной из интермедий XVIII века в реплике Лекаря вместо русского слова зубы находим его иноязычный дублет – *ден-те*. Ср. в комедии А.П. Сумарокова «Приданое обманом»:

Пасквин: Только надобно тебя анатомить.
Салидар: Анатомить?

Пасквин: Да, анатомить; и посмотреть души твоей; чтобы сведати те тайны, о которых ты сам никому не скажешь.²¹

В комедии XVIII века «Поход на шведа» в реплике доктора: «Скорее надобно захватить рабарбарум, магнезиум, всякие специум, пургативум»²² актуализирован суффикс *-ум*, входящий в состав медицинских терминов, в большинстве своем латинского происхождения.

Наиболее характерный прием создания комического в классицистической комедии – употребление военной лексики и фразеологии в галантной речи солдат и офицеров для выражения «любовных эмоций», в результате чего слова получают в контексте дополнительное смысловое содержание. Например, в комедии А.П. Сумарокова «Тресотиниус»:

Брамарбас: Однако я думаю, что мне легче крепость взять и победить армию, нежели победить и взять сердце ваше.²³

В комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир»:

Бригадир: Глаза твои мне страшнее всех пуль, ядер и картечей. Один первый их выстрел прострелил уж навывлет мое сердце, и прежде, нежели они меня ухлопают, сдаюсь я твоим военнопленным.²⁴

В реалистической драме речь персонажа также профессионально обусловлена. Например, лексическая основа сравнений и метафор в репликах Перчихина – героя пьесы М. Горького «Мещане» – свидетельствует о редкой профессии героя (продавца птиц): «Сейчас поднимается он птицей под самые под облаки», «Чего-то он мимо меня, как стриж, вильнул», «У меня даже мозги в голове пляшут... а в сердце – жаворонки поют».

Психологическая индивидуализированная речевая характеристика героя была открытием реалистической драмы, появившейся в России лишь в первой четверти XIX века. В XIX веке язык художественной литературы приобретает современный облик. Соотнесенность средств выражения и выражаемого содержания обуславливает широкий поток разговорной речи, который вливается в произведения писателей «натуральной школы», являясь средством передачи различных сторон жизни города и деревни. Правдивое изображение действительности в ее типических чертах не только вело за собой использование в текстах литературы различных языковых средств, но требовало от писателя

«чувства соразмерности и сообразности» в распределении языковых единиц в пределах микро- и макроконтэкстов. В жанре драматургии этим принципом впервые овладел Грибоедов, поэтому комедия «Горе от ума» является первым русским реалистическим произведением и в плане содержания, и в плане выражения, а ее создатель – предшественником Островского, Чехова и Горького в создании социально и психологически обусловленных речевых партий героев.

Подведем итоги. Спецификой «реалистической драмы» является индивидуализированная психологическая речевая характеристика героя, в то время как в драматургии XVII–XVIII веков находим лишь обобщенную, типизированную речевую характеристику персонажей. Вторым признаком реалистической драмы является комплексная обусловленность речи²⁵, в то время как в драматических произведениях XVII–XVIII веков находим отдельные виды речевой характеристики героя, в зависимости от цели этой характеристики: национальную, социальную, профессиональную. Третьим признаком реалистической драмы является наличие в драматических произведениях различных жанров (в комедии и в драме) речевых характеристик различных типов и видов (специфика речевой характеристики в данном произведении, в произведении данного автора объясняется особенностями стиля этого произведения или этого автора). В драматических произведениях XVII–XVIII веков целевая речевая характеристика обусловлена внутренним жанровым делением драматических произведений: в духовных драмах, в школьных драмах, в трагедиях классицизма – нулевая социальная, национальная и профессиональная речевая характеристика, в интермедиях, вставных комических сценах в школьной драме, в комедиях классицизма речь персонажей национально, социально и профессионально обусловлена.

Примечания

1. Петров Н.И. Описание Киевских рукописных собраний, т. III. № 446. Киевская искусственная литература XVII и XVIII веков, преимущественно драматическая. Киев, 1911.
2. В прозе три вида текста: авторский повествовательный, авторская характеристика героя, речь персонажей (сказ в данном

случае во внимание не принимается). Ремарки – сокращенные до минимума авторская характеристика героев или авторское повествование в прозе – занимают в драме немного места. Кроме того, ремарки предназначены для актера, но не для зрителя.

3. Специфика структуры диалога в драматическом произведении в статье не рассматривается.

4. При анализе текстов драматических произведений следует разграничивать понятия речь персонажей и речевая характеристика героев. Речь персонажей – языковой объем драмы без ремарок, то есть грамматическая структура и словарный состав реплик героев, которые должны общаться на сцене так же, как их прототипы общаются в жизни. Это разновидность языка писателя, являющегося объектом изучения истории русского литературного языка. Речевая характеристика героев – стилистический прием, целенаправленное использование автором отобранных для данной речевой партии языковых единиц, чтобы охарактеризовать национальность, социальное положение, профессию и характер героя. Это разновидность стиля писателя, являющегося объектом изучения стилистики художественной речи и литературоведения. Однако мотивировка указанного противопоставления требует специального исследования.

5. См. об этом: Балухатый С.Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л., «Academia», 1927.

6. Интермедия «Климко с горшками, Стецько». – «Киевская старина», 1883, № 12. С. 656.

7. «Мужик, Сын, Поляк». Выписано из бывших в Смоленской семинарии комедий. – Изв. АН, ОРЯС, т. X, к. I, 1905. С. 65.

8. Андрианова В. Из истории театра в Твери XVIII века. – В кн.: Старинный театр в России. Пгд., 1923. С. 115.

9. Булгаков М.А. Пьесы. М., «Искусство», 1962. С. 60.

10. Фонвизин Д.И. Недоросль. – В кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.–Л., «Искусство», 1950. С. 342.

11. Русские драматические произведения 1672–1725 годов, т. I. СПб., 1874. С. 71.

12. Там же, т. II. С. 482.

13. Там же, т. I. С. 390–391.

14. Там же. С. 533.

15. Там же. С. 184.

16. Там же, т. II. С. 486.

17. Там же. С. 320.

18. Фонвизин Д.И. Недоросль. – В кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.–Л., «Искусство», 1950. С. 360.

19. Там же. С. 490–491.

20. Сумароков А.П. Полн. собр. соч., т. V. М., 1787. С. 198.

21. Там же. С. 241.

22. Поход на шведа. М., 1790. С. 54.

23. Сумароков А.П. Указ. собр. соч., т. V. С. 313.

24. Фонвизин Д. И. Бригадир. – В кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.–Л., «Искусство», 1950. С. 148.

25. М.Б. Борисова справедливо пишет об искусстве М. Горького находить емкий рельефный речевой образ, который передает характер человека, его мировоззрение, настроение, и тем самым нарисовать героя в сложном единстве его индивидуальных и социально-типических свойств. (Борисова М.Б. Слово в драматургии М. Горького. Изд-во Саратов. ун-та, 1970. С. 524.)

1975

Семантическая структура слова и стилистические функции слов

450

Существует взаимосвязь языка с различными сторонами человеческого сознания: мышлением, волей, эмоциями, поэтому в содержание слова (смысл слова, лексическое значение слова, семантику слова, семантическую структуру слова) большинство современных исследователей¹ включает, кроме интеллектуального (понятийного, предметно-понятийного, концептуального), эмоциональное (эмоциональный момент, эмоциональные элементы, эмотивное содержание, эмоциональное значение²).

Эмоциональные моменты могут отсутствовать в слове, но концептуальное ядро («обобщенный характер содержащегося в слове отражения реальности» – С.Д. Кацнельсон) – обязательный элемент содержания слова. Примером слов с концептуальным ядром без эмоциональных элементов могут быть слова *рабфак*, *лампа*, *абажур*, *сапоги*, *висеть*, в словарных дефинициях которых отсутствуют указания на эмотивное содержание этих лексем. Например: *лампа* – осветительный прибор различного вида и устройства (БАС). Предметную соотнесенность уточняют лексические связи слова: керосиновая лампа, настольная лампа, лампа горит, лампа висит.

Если классифицировать типы лексических значений слов в зависимости от того, что входит в семантическую структуру слова, положив в основу классификации бинарный принцип, то можно противопоставить лексическое значение слов с предметно-понятийным содержанием, не

осложненным эмоционально-оценочными, эмоционально-экспрессивными, экспрессивно-стилистическими элементами, и лексическое значение слов, в котором существуют предметно-понятийное и эмоциональное. Подобное противопоставление позволяет выделить предметно-понятийное и эмоционально-экспрессивное значения (объективные и субъективные с элементом моего «я», по терминологии Б.Н. Головина).

Слова с предметно-понятийным содержанием и слова с эмоционально-экспрессивным содержанием: *божественный* (вид), *омерзительный* (запах), *лететь* (в значении бежать) противопоставлены в лексико-семантической системе языка, поскольку в содержании слов второй группы находится как объективный вывод результат наблюдения носителей языка над субъективным отношением людей друг к другу, к предметам и явлениям действительности (по В.В. Виноградову: осознанное выражение эмоций в языке).

В составе слов с эмоционально-экспрессивным значением могут быть различные элементы: эмоционально-оценочные, эмоционально-экспрессивные, экспрессивно-стилистические.

Спорным является отнесение к словам такого рода лексических единиц, которые информируют слушателя об эмоциях, называют чувства, эмоции, но не содержат в семантической структуре определенных оценок называемых чувств. Д.Н. Шмелев выделяет группу указанных слов в связи с предметно-тематической классификацией, что вполне закономерно, так как в основу этой классификации положено сопоставление признаков называемых словом предметов и явлений действительности. Однако слова типа *любовь*, *радость*, *печаль*, *весело*, *грустно*, *радоваться*, *огорчаться* можно отнести к эмоциональной лексике и при классификации типов лексического значения, так как здесь совпадают предметно-понятийное и эмоциональное (по выражению Ш. Балли, эмотивная окраска этих слов присуща самой идее). Это первая группа слов с эмоционально-экспрессивным значением, которая выделяется при классификации типов лексического значения в зависимости от соотношения понятийного и эмоционального в слове: слова с эмоционально-понятийным содержанием.

451

Второй вид слов с эмоционально-экспрессивным значением – эмоционально-оценочная лексика. В семантической структуре подобных слов заключена положительная или отрицательная оценка обозначаемого: *хороший – плохой, добрый – злой, ад – рай* (перен.), *эгоист – альтруист, бездельничать, грубить* и т.п., – которая обуславливает лексические связи слов и возможность помещения их в определенный текст).

Противопоставление в речи, особенно в художественной речи, слов с положительной оценкой и слов с отрицательной оценкой условно, так как в контексте слово может наполняться противоположным содержанием.

Слова с переносным значением, войдя в разряд эмоционально-экспрессивных слов, также употребляются для положительной или отрицательной оценки обозначаемого: *золотой, бархатный, хрустальный – ледяной, железобетонный, дубовый, горький*.

Ряд исследователей противопоставляют эмоциональную и экспрессивную лексику, что обусловлено различной внутренней формой слов: эмоциональность – насыщенность эмоциями, выражение чувств, переживаний, экспрессивность – выразительность, сила выражения, проявления чувств, переживаний. Следовательно, экспрессивными лексическими единицами можно называть лексемы, служащие для выражения сильных, ярких эмоций. Однако не всегда легко разграничить эмоциональную и экспрессивную лексику, так как трудно уловить, в какой степени проявляются чувства человека. Например, *хорошо* – эмоциональное слово, *божественно, зеркально* (жаргонное) – экспрессивные слова, но трудно соотнести содержание членов синонимических рядов: *милый, дорогой, родной, любимый; дурак, идиот, кретин* и т.п. В связи с этим противопоставление эмоционального и экспрессивного должно быть на иной основе: в содержании эмоционально-оценочных слов есть дополнительный компонент: одобрение – неодобрение, в содержании эмоционально-экспрессивных слов – дополнительный компонент – интенсивность признака. Поэтому при рассмотрении семантической структуры слова можно выделить третью группу слов: эмоционально-экспрессивная лексика *бахнуть, бабахнуть, бухнуть, грохнуть, трахнуть, тарарахнуть* стукнуть, уда-

рить очень сильно; *носиться, летать* передвигаться очень быстро; *нищета, нищенство, убожество* крайняя бедность.

Наличие в семантической структуре отмеченных слов компонента «очень» препятствует их сочетанию с наречием *очень* (ср. в просторечии: очень очаровательная, очень великолепный).

Эмоции передаются не только лексическими единицами, но также с помощью морфем, словосочетаний, предложений, паралингвистических средств (мимики, жеста), однако способы выражений эмоций к классификации типов лексического значения отношения не имеют, так как лексические единицы с непроизводной основой и лексические единицы с производной основой – слова, в лексическом значении которых могут быть эмоционально-экспрессивные элементы. Вероятно, при рассмотрении производных слов с эмоционально-экспрессивным значением в основе классификации должен быть также бинарный принцип: производное слово с эмоционально-экспрессивным значением, производящей основой которого было слово с предметно-понятийным значением (*козел – козлик, бант бантик, рука – ручища, цветок – цветочек*) и производное слово с эмоционально-экспрессивным значением, производящей основой которого было также слово с эмоционально-экспрессивным значением (*милый – миленький, дурак – дурачок, красавица – раскрасавица, злой – презлой*).

При этом следует учитывать, что в определенных контекстах, в определенной речевой ситуации, обусловленной экстралингвистическими факторами, слова, не осложненные эмоционально-экспрессивными аффиксами, могут восприниматься как слова с положительной оценкой. Слова с эмоционально-экспрессивными аффиксами, несущими положительную оценку, могут восприниматься как слова с отрицательной оценкой (несовпадение оценки говорящего и воспринимающего).

Например, во всей речевой партии Наташи в пьесе А.П. Чехова «Три сестры» слово «цветочки» («Бобик», «мальчишечка», «Андрюшанчик», «милашка», «глазочки», «Софочка») имеют отрицательную характеристику (специфика речи мещанства: злоупотребление экспрессивными эмоциональными словами с положительной оценкой).

То, что эмоционально-экспрессивные элементы входят в семантическую структуру слова, подтверждается возможностью в определенных условиях на первый план выдвигаться эмоционально-экспрессивному, а предметно-понятийному отступать на второй план (эмоционально-экспрессивное не может быть единственным содержательным компонентом значения слова). Особый интерес представляют оценочные слова-обращения или имена качественно-характеризующего значения в функции обращения, легко взаимозаменяемые в однотипных синтаксических контекстах. Лексико-семантические ряды подобных обращений в текстах, составленных носителями языка XVIII века с более открыто выраженными эмоциями, чем у современных носителей языка, являются незамкнутыми. Их можно бесконечно продолжать словами с различным понятийным содержанием, различным предметным значением, но с одинаковым эмоционально-экспрессивным содержанием, включающим или положительную, или отрицательную оценку, сокращать, менять место положения лексемы в одном ряду. Например, в любовных посланиях Евдокии Лопухиной к Глебову: «Свет мой, батюшка мой, душа моя, радость моя! Знать уж зело проклятый час приходит. Послала к тебе галздух я, носи, душа моя, ох, свет мой, сердце мое».

Ср. диалог в комедии начала XVIII века:

Купец: А где ты, пестропузон, черт, жену взял?

Гаер: Да ты мне, чифутка, хрюкало, сам ее и дал.

Купец: Что же ты врешь, прашкуда, черт лохматый, собачья лапа, пес бородатый.

Подобные явления характерны и для современного русского языка. Несмотря на те изменения, которые произошли в составе оценочных слов-обращений, каждый современный носитель русского языка может без особого труда представить набор эмоционально-экспрессивных лексем с положительной и отрицательной оценкой, способных выступить в функции обращения в данной речевой и внеязыковой ситуации. Например, в стихотворном письме с фронта А. Суркова: «Дорогая, хорошая, сердце мое! // Как медлителен времени бег!».

Вторым доказательством возможности выдвигания в слове на первый план эмоционально-экспрессивного на-

чала служит замена переводчиком лексических единиц, «квалифицирующих адресата», функционирующих в тексте оригинала, словами иного понятийного содержания, но с тождественным эмоционально-экспрессивным содержанием. Так, переводчики Петровской эпохи постоянно заменяют метафорические словосочетания в функции обращения, обычные в западноевропейской позиции *mein Schatz* и *mein Engel* (*mon ange*), традиционным русским обращением «сердце мое».

Предметное значение, понятийное содержание указанных эмоционально-экспрессивных обращений актуализируется в определенных контекстах.

1. В составе лексико-семантического ряда, где чередуются эмоционально-оценочные обращения с положительной и отрицательной оценкой. У Блока: «Страстная, безбожная, пустая, незабвенная, – прости меня!»

2. В контекстах, где автор намеренно сталкивает языковые единицы, обозначающие противоположные понятия. У Есенина: «Любимая! Меня вы не любили...»

3. В каламбурных текстах, когда противопоставляются два значения многозначного слова. В интермедии 30-х годов XVIII века Тарабан: «Cara! sei troppo cara!» (перевод В.К. Третьяковского: «Дорогая! Ты очень дорога!»).

4. Если переводчик затрудняется найти для слова с переносным значением соответствующее русское слово и приводит русский эквивалент иноязычного слова в прямом значении.

Ср. употребление в текстах Петровской эпохи обращение «казна моя», соответствующее номинативному значению немецкого слова *mein Schatz*. Например, в переводе немецкого псалма Эрнстом Глюком: «Иисусе, радость, спас, и сердца сладость и казна моя!» Затем в русских текстах появляются тавтологические словосочетания: «драгоценная казна» или «драгоценное сокровище», и лишь в середине XVIII века начинает функционировать в русских текстах метафорическое обращение «сокровище мое».

Значение слова обуславливает его употребление, поэтому в семантике слова должно быть указание на возможность употребления слова в том или ином функциональном стиле языка или экспрессивном стиле речи, ибо в реальном

речевом употреблении постоянная взаимосвязь экспрессии и функции³, ибо «функционально-стилистические языковые средства приобретают в контексте определенным образом очерченную экспрессию, для которой у них есть потенциальная возможность»⁴.

Слова с эмоционально-экспрессивным значением являются стилеобразующими. Особое содержание этих слов обуславливает их стилистические возможности, именно поэтому они традиционно закреплены за функциональными стилями языка и экспрессивными стилями речи, постоянно выполняют определенные стилистические функции. Слова с предметно-понятийным значением становятся стилистически маркированными, стилеобразующими только в результате стилистической коннотации⁵, обусловленной субъективными ассоциациями говорящего или пишущего. Только в результате семантической и стилистической коннотации они начинают выполнять те стилистические функции, которые постоянно выполняют слова с эмоционально-экспрессивным значением. Например, слова из тематической группы «бытовая лексика»: сапоги, ватник, гимнастерка, шинель только в результате определенных ассоциаций поэтов, обусловленных жизненными наблюдениями участников Великой Отечественной войны, реализуя в определенном контексте семантические свойства слова-символа, становятся стилеобразующими, служат для создания поэтического стиля: «Она была в лисялой гимнастерке. // И ноги были до крови натерты. // Она пришла и постучалась в дом. // Открыла мать. Был стол накрыт к обеду. // «Твой сын служил со мной в полку одном, // И я пришла. Меня зовут Победа» (И. Эренбург).

Если учитывать закрепленность лексических единиц за функциональными стилями языка, то четко противопоставляются научный, деловой стили, в пределах которых противопоставлено употребление слов с эмоционально-экспрессивным значением (исключение лексические единицы, информирующие об эмоциях в специальных исследованиях), и разговорно-обиходный, художественный и публицистические стили, где широко употребляются слова с эмоционально-экспрессивным значением, выполняя различные стилистические функции в различных текстах.

Экспрессивные стили речи: возвышенный (высокий) – сниженный (низкий) и их разновидности: патетический, риторический, поэтический, возвышенный, иронический, шуточный, фамильярный, грубый и т.п. создаются за счет слов с эмоционально-экспрессивным значением, постоянным или коннотативным. Например, в художественном произведении для создания поэтического стиля и необязательно широкое употребление слов с переносным метафорическим значением. Стилеобразующими могут стать эмоциональные слова, лишь информирующие слушателя (читателя) о чувствах автора (лирического героя). В связи с этим представляются неубедительными суждения многих исследователей о том, что одно из самых совершенных лирических произведений – «Я вас любил» Пушкина – создано с помощью «обычных слов» в любой речи. Действительно, в тексте стихотворения только один поэтический фразеологизм «любовь утасла», но образ лирического героя и образ огромного бескорыстного чувства создаются с помощью слов с понятийно-эмоциональным значением, обычных в поэтической речи: *любить, любовь, печалить, тревожить, робость, ревность*, а также с помощью эмоциональных слов с положительной оценкой: *искренно, нежно, безмолвно, безнадежно*.

Слова с эмоционально-экспрессивным значением всегда имеют определенную жанрово-стилистическую сферу употребления: в высоком (возвышенном) стиле, в низком (сниженном) стиле.

Следует учитывать употребление слов в литературной (кодифицированной) речи и в живой разговорной, не-литературной речи (в диалектах, жаргонах, в просторечии). Например, слова: *баба*: 1) женщина, 2) жена; *мужик* 1) мужчина, 2) муж – не являются эмоционально-оценочными в просторечии и диалектах. В БАС: Баба. 1. В просторечии. Замужняя женщина. 2. Обл. и в просторечии. Жена; Мужик. 2. Просторечное. Мужчина. 4. Просторечное. Муж, супруг (в МАС: 3. Прост. и обл. Муж, супруг). В литературном языке слова *баба, мужик* имеют эмоционально-экспрессивное значение: о грубой, невежественной женщине, о грубом невежественном мужчине, что обусловлено традиционным употреблением этих слов в речи носителей литературного языка до революции (с точки

зрения представителей определенной социальной среды: крестьяне, люди, не принадлежащие к имущим классам, были всегда наделены указанными свойствами⁶). Следовательно, в семантике слов *баба*, *мужик*, наряду с ядром значения: 'женщина', 'мужчина', присутствуют семантико-стилистические компоненты: о грубой (грубом), невежественной (невежественном) женщине (мужчине), обуславливающие лексические связи слов (глупая, вздорная баба) и синтаксические связи слов.

В словах, пришедших в русский литературный язык из церковнославянского (церковнославянский язык – высокий стиль русского литературного языка – возвышенный стиль в системе современных экспрессивных стилей речи), находим такое же соотношение ядра значения и семантико-стилистических компонентов, однако характер этих семантико-стилистических компонентов противоположен: о чемлибо красивом, прекрасном, возвышенном, одухотворенном, необыкновенном: *очи*, *лик*, *десница*, *муж*, *жена*.

В связи с этим выделяются синонимы: женщина – жена – баба; мужчина – муж – мужик; лицо – лик – харя и т.п., то есть слова, которые имеют общее ядро значения (женщина – в словах первого ряда, мужчина – в словах второго ряда, лицо – в словах третьего ряда), но различаются семантико-стилистическими элементами.

Следовательно, к четвертой группе слов с экспрессивно-эмоциональным значением можно отнести слова, содержащие в своей семантике дополнительные экспрессивно-стилистические элементы, появившиеся у слов в результате их традиционного употребления в возвышенном или сниженном стиле речи. Однако в современном русском языке различие в семантике указанных слов и им подобных не зависит от контекста.

В семантике слов с экспрессивно-стилистическим содержанием наблюдается сосуществование различных дополнительных элементов, поэтому слова типа *очи*, *уста*, *буркалы*, *мурло* несут одновременно предметно-логическую, оценочную, экспрессивную и стилистическую информацию. Оценочные, экспрессивные и стилистические компоненты синонимов этого типа обуславливают употребление их в том или ином стиле речи, «сигнализируют» об определен-

ном стиле речи: возвышенном или сниженном, но имеют и особые дифференциальные семантические компоненты. Только поэтому среди слов с эмоционально-экспрессивным значением (тип лексического значения, противопоставленный предметно-понятийному) можно выделять группу слов с экспрессивно-стилистическим значением. Если в тексте один из указанных синонимов заменить другим, то произойдет не только нарушение стилистических норм, но и искажение смысла высказывания.

1. «Мы устали друг другу в глаза, я в его знойные туманные очи, он в мои блеклые северные буркалы, мы молчали» (В.П. Аксенов).

2. «Я сознательно говорю очи, а не глаза... Да, она была звездоочитая. И в этом была ее свобода, ее красота, ее власть» (С.Н. Дурьлин).

Рассмотренные слова и им подобные могут употребляться и как стилистические синонимы – слова с тождественным предметно-понятийным содержанием, различающиеся лишь сферой употребления (стилистические варианты: тождество содержания и различие в стилистическом употреблении – Е. Курилович).

В этих случаях можно говорить о стилистических парадигмах, так как слова, образующие эти парадигмы, имеют одно и то же концептуальное ядро, одну и ту же предметную соотнесенность, но употребляются в различных функциональных типах речи: книжном или разговорном – и в пределах различных стилей: возвышенного или сниженного. Глаза: 1) очи, вежды, зеницы; 2) буркалы, зенки, мигалки, гляделки.

Слова *очи*, *выя*, *уста*, *зенки*, *харя* и т.п. имеют номинативное значение (орган зрения, часть тела человека, часть головы, часть лица и т.п.), а также указание на возможную сферу употребления. Слова с подобным указанием выполняют в речи определенные стилистические функции: 1. Создание патетического стиля. «Вот здесь... каждое живое существо вопиет о мщении» (М.И. Калинин). 2. Создание поэтического стиля. «На устах улыбка, а в очах раздумье – // Юности и счастья первая весна!» (И.А. Бунин). 3. Создание иронического стиля. «– Уйди, Птибурдуков, не то тебе по вые, по шее то есть, вам я надаю» (И. Ильф, Е. Петров). 4. Создание

фамильярно-просторечного стиля. «Чего-то у тебя рожа распухла. Подрался? – Нет, зуб у меня растет». (В. Конецкий).

В приведенных контекстах стилистические синонимы могут быть заменены нейтральными словами (каждое существо кричит», «на губах улыбка, а в глазах раздумье», «лицо распухло»), при этом произойдет лишь нарушение норм стилистического употребления слова, значение (смысл) высказывания не изменится, так как стилистические синонимы и нейтральные слова однопонятны.

Однако и для стилистических синонимов, и для слов, в семантической структуре которых имеются дополнительные семантико-стилистические компоненты, характерно функционирование в определенных стилях языка и речи, выполнение определенных стилистических функций. Так, слова возвышенного стиля не употребляются в научном, деловом и разговорно-обиходном стиле, в результате чего невозможны некоторые формулы сочетаемости стилистически маркированных лексем в разговорно-обиходной речи: левое око, чешется длань, стукнуться челом о дверь, на войне была короткая шинель, уступить место жене в трамвае, подкрасить уста и т.п. Ср. в текстах XVII века, когда слова *уста*, *очи* не были закреплены за высоким стилем речи: «Очи, что площадки, а не видят ни крошки», «Когда поешь, утри уста» и т.п.

Можно отметить и стилистическую мотивированность производных слов: 1) глаза – глазастый, глазищи; морда – мордастый; баба – бабенка; жена – женка; мужик – мужичонка и т.п. 2) око – волоокая, очи – звездоочитая, уста – златоуст, перси – наперсница и т.п.

Выводы

1. Обязательный компонент содержания слова (семантической структуры слова) – концептуальное ядро значения. Кроме того, в семантическую структуру слова могут входить эмоционально-оценочные, эмоционально-экспрессивные и экспрессивно-стилистические элементы.

2. Если классифицировать типы лексических значений в зависимости от того, что входит в семантическую структуру слова, то можно выделить предметно-понятийные и эмоционально-экспрессивные значения.

3. Эмоционально-экспрессивное значение – факт лексико-семантической системы языка. Кроме того, любое слово с предметно-понятийным значением в определенном речевом акте, в определенном контексте может наполняться эмоционально-экспрессивным содержанием, в результате чего возникает эмоционально-экспрессивное значение – явление речевое, контекстуальное.

Среди слов с эмоционально-экспрессивным значением выделяются слова с эмоционально-понятийным содержанием (любовь, радоваться, грустно), слова с эмоционально-оценочным содержанием (компоненты: одобрение – неодобрение), слова с эмоционально-экспрессивным содержанием (компонент: интенсивность признака), слова с экспрессивно-стилистическим содержанием (компоненты: о возвышенном, прекрасном – о низком, безобразном), выполняющие в различных текстах устной и письменной речи определенные стилистические функции.

Примечания

1. О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, Б.Н. Головин, Т.Г. Винокур, Д.Н. Шмелев. Из работ зарубежных исследователей необходимо назвать труды К. Ердманна, Е. Велландера, Л. Вайсгербера, Ш. Балли, Г. Стерна, С. Ульманна.

2. В текстах исследований современных лингвистов перечисленные термины взаимозаменяемы.

3. Под функцией мы понимаем назначение единицы языка (в данном случае – лексической единицы) при воспроизведении ее в речи, а также цель воспроизведения в речи данной единицы.

4. Т.Г. Винокур. О содержании некоторых стилистических понятий. – Сб. «Стилистические исследования». М., «Наука», 1972. С. 13.

5. Стилистическая коннотация – добавочная, дополнительная окраска слова, которую оно получает в данном речевом акте, в данном контексте, в данной речевой ситуации.

6. Ср. в «Оградительном писании о новоизобретенном пути самоубийственных смертей» XVII века: «Мужик тот, што мерен дровомеля деревенской, честнее себе и лутчи лаеть и бранить и пред господами своими невежливо сидеть, и вякает и бякает, на все наплевать».

Слово в тексте художественного произведения

462

Создание художественного произведения является процессом познания, освоения и воссоздания картины мира в образах, то есть воплощением в конкретно-чувственной форме представления писателя о действительности. Слово в художественном произведении – «верховная образотворческая единица (В.В. Виноградов), хотя для создания этой специфической категории литературы используются языковые единицы разных уровней: звуки, словосочетания, предложения, сверхфразовые единства.

Большинство современных исследователей считает, что все слова в тексте художественного произведения подвергаются эстетическому преобразованию (Д.Н. Шмелев, Л.С. Ковтун, М.Б. Борисова и др.), поскольку они «преподносятся в художественных целях», поскольку они даются «в плане общей образности» (А.М. Пешковский). Однако многие слова не только в прозаических, но и в поэтических текстах сохраняют лексическое значение, свойственное им в лексико-семантической системе языка, не получая дополнительных значений из контекста художественного произведения, так как в тексте художественного произведения чередуются «обычные знаки с эстетическими» (Б.А. Успенский). Нам представляется, что слово в тексте художественного произведения следует воспринимать в трех аспектах: как обычный знак; как осложненный знак в данном художественном тексте; как особый знак в художественной речи, в художественных текстах.

Слово как обычный знак в тексте художественного произведения

Любой писатель – обычный носитель языка, поэтому в текстах его произведений, как и в речи любого человека, реализуется лексическое значение слова с его предметно-понятийным и коннотативным содержанием: эмоционально-оценочными, экспрессивными, стилистическими элементами значения. С другой стороны, у писателей более тонкое восприятие действительности, более тонкое языковое чутье, чем у остальных носителей языка, поэтому в толковых словарях определения значений слов обычно подтверждаются цитатами из художественных произведений.

В тексте художественного произведения, как и в любой речи, могут обобщаться наши представления о данном предмете, явлении действительности или конкретизироваться. Например, в стихотворении А.А. Фета «словарное» значение слова весна (время года между зимой и летом) не изменяется, хотя автор называет все возможные ассоциации с этим словом у зрителей средней полосы России:

463

*Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод...
Эти зори без затмения,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это все – весна.
(«Это утро, радость эта...» 1881)*

Ср. у И.С. Никитина:

*Полюбуйся: весна наступает,
Журавли караваном летят,
В ярком золоте день утопает,
И ручьи по оврагам шумят.
(«Полно, степь...» 1851)*

У петербургских жителей возможно особое восприятие этого времени года. У А.С. Пушкина: «Теперь моя пора: я не люблю весны; // Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен». У А.А. Блока: «На улице – дождик и слякоть, // Не знаешь, о чем горевать. // И скучно, и хочется плакать, // И некуда силы девать». Ф.М. Достоевский в одном из писем Макара Девушкина в «Бедных людях» акцентирует особенность петербургской весны: «Уж эти мне петербургские весны, ветры да дожди со снежочками». В подобных текстах художественного произведения, как и в любых текстах, слово выполняет номинативную функцию, употребляясь в составе типовых (обычных, общепотребительных, «естественных») словосочетаний, являясь компонентом которых, оно сохраняет свое основное (языковое, «словарное») значение.

Например, одно из частотных цветовых слов А.А. Блока *белый* используется поэтом для обозначения естественной окраски предметов: цвета снега, молока, мела (белая стена, белое здание, белая церковь, белое крылечко, белые зубы); обозначает цвет одежды (белое платье, белый воротник), цвет кожи – бледный (белая рука, белые плечи, белое лицо), выступает в световом значении (белый свет, белая ночь, белый день, белая сеть дождя). Любое из этих словосочетаний может быть помещено в словаре как иллюстрация значения прилагательного *белый*. Макроконтент также не выявляет «образных созначений» слова *белый*.

*Видно, дни золотые прошли.
Все деревья стоят, как в сиянье.
Ночью холодом веет с земли;
Утром белая церковь вдали
И близка и ясна очертаньем.*
(А.А. Блок. Видно, дни золотые прошли... 1901)

Итак, можно выявить первую особенность функционирования слова в тексте художественного произведения: как и в любом речевом отрезке, в художественном тексте слово выявляет общее, главное в объекте описания и одновременно фиксирует различные, конкретные при-

знаки этого объекта, что позволяет писателю (как и любому носителю языка) с помощью слов показать «неисчерпаемость индивидуального, в котором проглядывает бесконечность» (В.И. Ленин).

Слово как осложненный знак в тексте художественного произведения

В тексте художественного произведения вскрывается специфика поэтического слова – сложного знака, отражающего его связь с лексико-семантической системой языка (сохранение лексического значения, свойственного данному слову в системе языка) связь с образной системой данного произведения (осложнение значения слова, контекстуальными созначениями). На сложность поэтического слова указывали все исследователи, занимающиеся стилистикой художественной речи. Например, Г.О. Винокур писал: «Смысл художественного слова не замыкается в его буквальном смысле. Основная особенность поэтического языка как особой языковой функции в том и заключается, что это «более широкое» или «более далекое» содержание не имеет своей собственной отдельной звуковой формы, а пользуется вместо нее формой другого, буквально понимаемого содержания»¹.

В связи с этим можно вывести, вероятно, основной закон поэтического словоупотребления: противоречие между особой, строгой соотношенностью поэтического слова с денотатом и широтой, диффузностью его значения в силу наслаивания на обычные ассоциации человека ассоциаций данного автора, то есть конкретных поэтических ассоциаций. Эта особенность позволяет использовать один и тот же текст художественного произведения как иллюстрацию к дефинициям толковых словарей (ближайшие значения слова) и как иллюстрацию к дефинициям специальных поэтических словарей («более далекое содержание слова», «глубинные смыслы слова»).

У каждого из писателей свое видение мира, поэтому в контексте художественного произведения слово получает дополнительные смысловые оттенки, обусловленные инди-

видуальными ассоциациями автора с предметом, явлением действительности, обозначенного словом. Так, в отборе ключевых слов, в лексическом значении слова, в характере художественно-изобразительных средств находит отражение восприятие действительности городским или деревенским жителем. Ср. систему словоупотребления и систему тропов в поэзии С.А. Есенина и в поэзии В.В. Маяковского.

1) «Хорошо и тепло, как зимой у печки», «Побледнела, словно саван, // Схолодела, как роса», «Полюбил я тоской журавлиною // На высокой горе монастырь», «Васильками сердце светится» и др.

2) «Но гибель фонарей – царей в короне газа», «А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?» и др.

Словоупотребление в тексте художественного произведения обусловлено мировоззрением и мировосприятием автора. Например, в стихотворении Петра Заднипру «Старые коммунисты»:

*Уходят из жизни, как старые домны,
В чьих недрах кипит революций металл,
Партийцы – скромнейшие люди из скромных,
Кто первую стезю в наш век протоптал.*
(Перевод с молдавского Ю. Гордиенко)

В тексте стихотворения Олжаса Сулейменова находим необычное словосочетание, обусловленное видением мира человека НТР:

*Над вдохновенными горами
Унылый круг луны потух,
И молнии **кардиограммой**
Отмечены уступы туч.*
(«Круглая звезда». 1975)

Обычно кардиограмму сравнивают с зигзагами молнии. Здесь так называемое «перевернутое сравнение»: зигзагообразный блеск молнии (мир природы) уподобляется рисунку кардиограммы (мир техники).

Можно говорить и о национальной обусловленности поэтического словоупотребления. Например, у С.А. Есе-

нина: «Зеленокошая, // В юбочке белой // Стоит березка над прудом». У Тициана Табидзе: «Что стих? Обвал снегов. Дохнет – и с места сдышит, // И заживо схоронит. Вот что стих» (перевод Б. Пастернака).

Общее и индивидуальное, свое и общепозитическое постоянно взаимодействуют в поэзии, искусстве. Так, у Рафула Рзы индивидуальное восприятие цвета. Например, восприятие белого цвета:

*Радость.
Радуга.
Родина.
Ветка вишни в цвету.
Нерастаявший снег.*
(Перевод Д. Самойлова)

О желтом цвете:

*Нарциссы.
Цвет ноктюрна Дебюсси. Быки,
Идущие на бойню простодушно.
Две человеческих руки, и хлеб насыщенный.*
(Перевод П. Антокольского)

Следует отметить важную закономерность поэтического словоупотребления: широко употребительные слова могут не изменяться в тексте художественного произведения, не подвергаться «поэтическому преобразованию» (В.П. Григорьев), поэтической трансформации. Слова редкие, малоупотребительные могут подвергаться контекстуальной коннотации, получать контекстуальное эстетическое значение (метафорическое или символическое).

Обратимся к тексту романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Для создания образа Макара Девушкина Достоевский широко использует эмоционально-экспрессивную лексику, слова и словосочетания, типичные для речи мелкого чиновника, «маленького человека». Однако психологическая речевая характеристика героя создается и с помощью нейтральных в эмоциональном и стилистическом плане слов.

Герои расстаются. Варенька выходит замуж за господина Быкова и уезжает с ним в деревню. Девушкин, чтобы заглушить свое горе, выполняет различные поручения Вареньки: ищет белошвеек, бегает по магазинам, является посредником между Варенькой и мадам Шифон. Естественно, что в письмах Вареньки этого периода употребляются бытовые слова лексико-семантической группы «отделочный материал» (кордонне, кружево, фальбала – оборка). Слова эти выполняют назывную функцию, но одновременно и создают фон для передачи переживаний Вареньки. Она старается не думать о том, что ее ждет в деревне, отдается «возне с тряпками», которая раздражает господина Быкова, и нервно пишет Девушкину то о необходимости переменить вышивку, то о желании обшить воротник фальбалой.

Девушкин принимает этот тон: «...Комиссии ваши все исполнил рачительно. Мадам Шифон говорит, что она уже сама думала обшивать тамбуром... Да еще вы там *фальбалу* написали, так она и про *фальбалу* говорила. Только я, маточка, и позабыл, что она мне про *фальбалу* говорила»². Французское слово, непонятное Девушкину, становится для него символом всей этой нелепой суматохи, ненужной подготовки к ненужной свадьбе: «Так того-то, я все *фальбалу-то* проклятую – эх, мне эта *фальбала, фальбала!*» (с. 104).

Главное для героя другое: «Маточка, Варенька, голубчик мой, бесценная моя! Вас увозят, вы едете!» (с. 106). Слово *фальбала* становится страшным символом причины разлуки героев, их безрадостного будущего: богатства господина Быкова и их бедности. «Ведь вас там в гроб сведут... И я-то где был?... И еще за *фальбалой* бегал» (с. 107). И в самом конце последнего письма: «Да что он вам-то, маточка, Быков-то? Чем он для вас вдруг мил сделался? Вы, может быть, оттого, что он вам *фальбалу-то* все закупает» (с. 107).

«Маленький человек» хорошо понимает, что относится к объективным жизненным ценностям: «Да ведь что же *фальбала*? Зачем *фальбала*? Ведь она, маточка, вздор!» Он приходит к глубокому философскому обобщению: «Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка... тряпка – *фальбала*».

Постоянно возвращаясь к ненужному в прощальном письме слову, Девушкин то вскрывает его истинный смысл:

«...а ведь она, маточка, тряпка – *фальбала*; она, маточка, *фальбала-то* – тряпица», то снова обобщает: «Да я вот вам сам, вот только что жалованье получу, *фальбалы* накуплю», но никак не может кончить это последнее письмо. От расшифровки значения ненужного слова переходит к слогу («А то у меня и слог теперь формируется») и наконец, решается, обрывает письмо мучительным призывом: «Голубчик мой, родная моя, маточка вы моя!» (с. 108).

У слов каждой лексико-семантической группы различные потенциальные образные возможности. Так, бытовая лексика лексико-семантических групп «Одежда», «Строевнии», «Утварь» и т.п. относится к безобразным лексическим единицам, выполняющим и в текстах художественной литературы в основном номинативную функцию. Например, в поэтических текстах сборника «Вечер» А.А. Ахматовой: «На *рукомойнике* моем позеленела медь», «Как нестерпимо бела *штора* на белом окне», «На кустах зацветает крыжовник, И везут *кирпичи* за оградой»; «Кто сегодня мне приснится // В пестрой сетке *гамака?*», «Рассветает и над *кузницей* // Поднимается дымок», «Вижу, девочка босая // Плачет у *плетня*». Таких примеров можно привести множество, поскольку А.А. Ахматова, как и все русские поэты, широко использует разговорно-бытовую стихию национального языка. Особенно характерно подобное словоупотребление для прозаических текстов, часто заключающих в себе лишь смысловую информацию.

Но и в прозе, и особенно в поэзии (Б.А. Ларин, как известно, считал постоянным свойством лирики семантическую осложненность) безобразные в общем употреблении слова, в том числе и бытовая лексика, могут подвергаться образной трансформации, получать контекстуальное эстетическое созначение, становиться лексической основой метафор и сравнений. Например, в поэтических текстах С.А. Есенина в основе многих метафор – лексика, связанная с крестьянским бытом. «Топа да болота, // Синий *плат небес*», «*Ковригой хлебной* под сводом // Надломлена твоя луна», «Проводов голубая *солома*» и др. Наиболее употребительны в ранней поэзии С.А. Есенина сопоставления явлений природы, небесных светил с лошадью, так как деревенский житель не мыслит себе жизни без коня: «Желтые

поводья месяц уронил», «Осень – рыжая *кобыла* – чешет *гриву*», «Месяц, всадник унылый, уронил *повода*», «Тучи с *ожереби* // Ржут, как сто *кобыл*», «Рыжий месяц *жеребенком* // Запрягался в наши сани» и др. В основе многих есенинских образов процесс труда: плетение кружев: «Туча *кружево* в роще *связала*», «*Вяжет* взбалмошная луна // На полу *кружевные узоры*» и др.

Современные исследователи постоянно обращают внимание на связь аспекта производства художественной речи (изобразительно-выразительная работа сознания, эмоционально-эстетическое отношение писателя к слову) с аспектом восприятия художественной речи. Читатель, слушатель должен сопереживать, воспринимать художественный текст эмоционально-эстетически, быть настроенным на одну волну с писателем, чтобы уловить, понять, принять его смысловые и психологические ассоциации. Л.В. Щерба давно писал об этом: «Поэтический язык по существу своему не всеобщий, а может быть в отдельных случаях понятен лишь очень небольшому кругу лиц»³. Именно для осознания сущности поэтической трансформации необходимо понимание культурно-исторического контекста, установление связей текста и подтекста, восприятие затекстовых связей слова. Так, многие образы в раннем творчестве В.В. Маяковского невозможно воспринять, не зная, что поэт пришел в литературу от живописи, был связан с кубофутуризмом. Отсюда преобладание зрительных образов, резкость красок, преобладание красного, желтого, оранжевого цветов, цветовые диссонансы, динамика цвета, что великолепно показано в книге В.Н. Альфонсова «Слова и краски» (1966). Ср. поэтические образы, свойственные художникам-футуристам: «Я сразу смазал карту будней, // плеснувши краску из стакана», «Читайте железные книги! // Под флейту золóченной буквы // полезут копченые сиги // и золотокудрые брюквы».

Необходимо знать биографию поэта, чтобы воспринять контрастный образ лирической героини, двойственную коннотацию цветового слова *рыжий* и производных от него: «Морей неведомых далеким пляжем // идет луна – // жена моя. // Моя любовница *рыжеволосая*», «Сегодня к новым ногам лягте! // Тебя пою, накрашенную, *рыжую*».

Вероятно, в приведенных текстах реализуется негативный элемент значения прилагательного «рыжий», характерный для фольклора. Ср. в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля: «С *рыжим* дружбы не води, с черным в лес не ходи», «*Рыжий* да красный человек опасный», «*Рыжих* и во святых нет». Контекстуальное значение прилагательного *рыжий* можно определить как опасный, приносящий несчастье. Но в текстах Маяковского прилагательное «рыжий» имеет положительный эмоционально-оценочный компонент – прекрасный. Ср. употребление поэтом в одном тексте контекстуальных антонимов *обокравшая* – *дорогая*, также обусловленное экстралингвистическими факторами.

*Сердце обокравшая,
всего его лишив,
вымучившая душу в бреду мою,
прими мой дар, **дорогая**,
больше я, может быть, ничего не придумая.*
(В.В. Маяковский. Флейта-позвоночник. 1914–1915)

Б.А. Ларин, его ученики (Л.С. Ковтун, М.Б. Борисова и др.), их ученики хорошо показали специфику поэтического слова, его семантическую осложненность, невозможность точно определить контекстуальное созначение слова в отличие от толкования языковых, словарных значений, связь поэтических слов друг с другом и с художественным целым. Возьмем один из текстов Блока.

*Мы встречались с тобой на закате,
Ты веслом рассекала залив.
Я любил твоё **белое** платье,
Утонченность мечты разлюбив.*
(1902)

При первом чтении текста кажется, что прилагательное «белый» имеет лишь цветовое значение (цвета мела, снега) и не подверглось трансформации, перед нами типовое словосочетание (белое платье). Однако, как справедливо пишет З.Г. Минц: «Каждое стихотворение Блока в отдельности,

каждый его лирический цикл и вся поэзия в целом создают вокруг себя определенное семантическое поле, определенный строй идей и образных переживаний, вне понимания которых невозможно проникновение в поэтическую сущность лирики Блока»⁴.

В приведенном тексте настораживает противопоставление «белое платье» – «утонченность мечты» (сигнал о трансформации языковой единицы), учитывая которое, можно сделать вывод о наличии в стихотворении двух символов: утонченность мечты – нереальная, выдуманная, искусственная жизнь и белое платье – мир земной с его житейскими радостями. Иногда не только контекст, но подтекст и весь текст стихотворения, учет речевой ситуации и экстралингвистических факторов не помогает выявить контекстуальное значение слова в тексте художественного произведения, о нём можно только догадываться.

*Ни тоски, ни любви, ни обиды,
Все померкло, прошло, отошло...
Белый стан, голоса панихиды
И твоё золотое весло.*

Здесь сложное взаимодействие эмоционально-оценочных компонентов слов, в силу чего одни и те же слова и словосочетания входят в разные ассоциативные ряды: 1) золотое весло, белый стан, любовь – понятие о счастье, реализация положительных эмоционально-оценочных компонентов слов; 2) голоса панихиды, тоска, обида – понятие о горе, реализация отрицательных эмоционально-оценочных компонентов слов, но 3) и любовь, и золотое весло, и белый стан, и тоска, и обида – это жизнь; пустота, опустошенность возникает тогда, когда все это «померкло, прошло, отошло». Вероятно, так можно воспринимать связь слов и словосочетаний в приведенном тексте.

Чрезвычайно сложен вопрос о субъективных и обычных, типовых ассоциациях поэта, об адекватном или неадекватном воспроизведении художником слова действительности, о «понятности» и «непонятности» данного художественного образа, авторского окказионального слова, словосочетания, тропа. Так, в лекциях спецкурса «Лингви-

стическая основа изучения тропов» для студентов факультета русского языка и литературы Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена автор статьи привел примеры индивидуальных авторских ассоциаций: желтый цвет – ноктюры Дебюсси в стихотворении Рзы и «Стрекозы посреди полей // Стоят, как черные шурупы» в стихотворении А. Вознесенского. Многие студенты не согласились с этим, считая естественным сопоставление стрекоз-шурупов по форме и цвету, указав на подтекст стихотворения Рзы (ноктюры Дебюсси – лунные, сопоставление по цвету). Но все не смогли воспринять глубокий смысл стихотворения Н. Матвеевой «Сравнения», приведенного в статье Е.А. Некрасовой: уловив и здесь лишь цветное сопоставление: «В середине лунного луча // Запеклись соломенные стулья, // Как внутри серебряного студня // Косточки волшебного леща».

Художественное творчество – это выведение слова из автоматизма восприятия (В.П. Григорьев), поэтому даже в собственных именах писатели стремятся восстанавливать внутреннюю форму, выявлять стилистическое значение.

«Словарь автобиографической трилогии М. Горького (имена собственные)» (Л., 1975) дает интересный материал в этом плане. Например: «Анисья. Женское имя (в переводе с древнегреческого – исполненная, завершенная). Певчий очень любил употреблять какие-то неведомые мне имена, странные сочетания слов... – Жизнь – не *Анисья!* – говорил он. Я спрашивал: – Кто это – Анисья? – Полезная, – отвечал он...» (с. 17).

Особенно ясна внутренняя форма слов в прозвищах. Например: «Однажды *Вяхирь* (вахирь – голубь. – Е. К.) сказал ему воркующим голосом, который оправдывал прозвище: – чего ты? Разве на товарищев сердуются?» (с. 26). Ср. в тексте М. Горького: «Мужик сказочной силы... посадил *Вихря* на ладонь себе, поднял его высоко и сказал: – Вот где живи, небеснай!» (т. 13, с. 193).

В поэтических произведениях возможны субъективные толкования значения собственных имен, основанные на субъективных ассоциациях автора. Такие толкования слов любила М.И. Цветаева. Например, в «Стихах к Блоку» (1916–1921):

*Имя твое – птица и руке,
Имя твое – льдинка на языке.
Одно-единственное движение губ.
Имя твое – пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец по рту.*

*Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут.
В легком щелканье ночных копыт
Громкое имя твое гремит.
И назовет его нам в висок
Звонко щелкающий курок.*

В собственных именах, как и в нарицательных, писатели воспринимают и стилистическое, и эмоционально-оценочное содержание. Например, у М. Горького высокие имена: Беатриче, Фиаметта, Лаура, Гарвасий, Василиса Прекрасная; низкие имена: Бляхин, Ворониха. У Блока в стихотворении «Над озером» сталкиваются высокие имена и низкие, поскольку в основе произведения – стилистический прием противопоставления прекрасного: озеро, сосны, Женщина – и низменного: дачники, офицер, женщина.

1. *Она глядит, как будто за туманы,
За озеро, за сосны, за холмы,
Куда-то так далеко, так далеко,
Куда и я не в силах заглянуть...
О, нежная! О, тонкая! – и быстро
Ей мысленно приискиваю имя:
Будь **Аделиной!** Будь **Марией, Теклой!**
Да, **Теклой!**...*
2. *Я хохочу! Взбегаю вверх. Бросаю
В них шишками, песком, визжу, пляшу
Среди могил – незримый и высокий...
Кричу: – Эй **Фекла!** **Фекла!***

Значимое собственное имя – основа каламбуров. Так, в сказке Е.Л. Шварца «Клад» каламбур основан на омонимии нарицательного существительного *птаха* и собственного

имени *Птаха*. В начале пьесы сторож заповедника Грозный произносит монолог, рассказывая о своей способности понимать жизнь леса, одно печалит его: «И разговора птичьего, звериного не понимаю... Вон кричит птица... Может, глядит на меня, тоскует, кричит по-своему: дед, где дорога?». Именно в это время раздается голос: «Дед, где дорога?» и на вопрос сторожа, кто говорит, голос отвечает: «Это я, *Птаха*»⁵. Автор сознательно подбирает такие слова, которые характеризуют и человека, и птицу: «Ничего не ем, кроме ягод», «*Подпрыгнуть*, что ли?». И только после появления героини сказки ситуация проясняется: «*Грозный*. Девочка... *Птаха*. Да, да – девочка. *Грозный*. А говорила – *птаха*. *Птаха*. Фамилия моя *Птаха*». Затем сторож уже шутит: «*Птаха*. Это чем пахнет-то? Ветчина пахнет? *Грозный*. Солонина. *Птаха*. Все равно. Я съем. *Грозный*. *Клюй, клюй*» (с. 39).

Эстетическая трансформация слова, поэтическая рефлексия слова (Г.О. Винокур) возможна на разных уровнях, не только лексическом, но фонетическом и грамматическом, то есть в художественном тексте актуализируется не только лексическое, но и грамматическое значение слов различных частей речи, лексико-грамматических разрядов, морфологических категорий. Например, в «Русской грамматике» АН СССР 1980 г. (т. I) А.В. Бондарко выделяет два типа переносного употребления форм настоящего времени: настоящее историческое и настоящее при обозначении будущих действий, а во втором типе – два подтипа: настоящее время воображаемого действия и настоящее время намеренного действия: «Тропачев. Я будущей зимой уезжаю за границу» (Тургенев).

А.В. Бондарко пишет: «Обозначенное формой настоящего времени действие осуществляется в будущем, но намерение, готовность, решимость его осуществить или уверенность в том, что оно произойдет, появляются уже в настоящем. Поэтому контраст между значением будущего, обусловленного контекстом, и значением формы настоящего времени ослабляется указанными модальными оттенками, которые связывают будущее с настоящим» (с. 632). Но в приведенном примере неясно, осуществится ли желаемое.

В пьесе А.П. Чехова «Три сестры» один из основных трагических конфликтов: невозможность быть счастливы-

ми, осуществить свои желания милым, образованным, тонким, но не приспособленным к жизни героиням. В тексте всей пьесы контраст между желанием и реальностью, уверенностью в том, что действие осуществится, и крушением надежд не ослабляется, а усиливается. Вернее, в основе пьесы – стилистический прием контраста, стилистические средства, создающие этот прием формы глаголов настоящего времени при обозначении будущего времени, имеющие контекстуальное стилистическое значение.

В первом действии пьесы: «Ольга. Мы *переезжаем*»⁶; во втором действии: «Ирина. Господи боже мой, мне Москва снится каждую ночь, я совсем как помешанная. Мы *переезжаем* туда в июне, а до июня осталось еще... почти полгода!» (с. 248). В четвертом действии: «Ирина. У меня уже все готово, я после обеда *отправляю* свои вещи. Мы с бароном завтра *венчаемся*, завтра же *уезжаем* на кирпичный завод, послезавтра я уже в школе, *начинается* новая жизнь» (с. 273). Но надежды не оправдались: в Москву сестры не поехали, Тузенбаха убил Соленый, учительствовать Ирина поедет одна. «Ирина: Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю жизнь отдам тем, кому она, может быть, нужна. Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать...» (с. 283).

В сказке Е.Л. Шварца «Голый король» (1934) актуализируются формы повелительного наклонения в целях создания сатирического образа военизированного фашистского государства. Стилистический прием оглушения команды создается за счет слов, обычно не употребляемых в форме повелительного наклонения: «Сержант. Представив себе его могущество, от благоговения *трепеши!*»⁷; «Офицер. От внимания *обалдей*» (с. 146) и т.п.

Слово как особый знак в художественной речи

В лексико-семантической системе разных языков широко представлена традиционно-поэтическая лексика, книжная и фольклорная, слова с эстетическим (поэтическим, образным) значением (символическим и метафориче-

ским), функционирующие в художественной речи. Вопрос о существовании слов с эстетическим значением, реализующих свои эстетические потенции в тексте художественного произведения, является наиболее спорным, в то время как о возможности любого слова получать эстетическое сознание в каждом конкретном тексте, как правило, современные филологи не спорят.

К словам с эстетическим значением, вероятно, относятся слова, передающие общие представления людей о прекрасном: звезда, солнце, месяц, луна; цветок, роза; рубин, алмаз, жемчуг, золото, серебро; тополь, береза, рябина; лебедь, чайка, газель, серна; весна, осень, лето, зима; утро, день, вечер, ночь; белый, красный, зеленый и т.п.

Сохраняя в конкретных текстах свое номинативное значение (небесное светило, время года, суток, цвета снега, крови, травы и т. п.), они выступают как символы или метафоры, обобщая или конкретизируя наше представление о прекрасном.

Редет облаков летучая гряда:

Звезда печальная, вечерняя звезда,

Твой луч осеребрил увядшие равнины,

И дремлющий залив, и черных скал вершины;

Люблю твой слабый свет в небесной вышине:

Он думы разбудил, уснувшие во мне.

(А.С. Пушкин. 1820)

Языковые метафоры обычно фиксируются словарями, хотя и бессистемно (ср. в БАС: журчать – устар. поэт. Тихо рассказывать, шептать; лепетать || перен. Тихо, невнятно звучать, шелестеть⁸). Символическое значение слова обычно не отмечается в толковых словарях современного русского языка. В словаре «Поэт и слово» 1973 года⁸ выделяется символическое употребление слов у отдельных поэтов: Аврора, богиня, буря, великий, весна, ветер, гроза, зима. Однако для слов звезда, месяц, солнце, цветовой лексики символическое употребление не указано, хотя в произведениях А.А. Блока, Н.П. Асеева, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака и М.И. Цветаевой, тексты которых легли в основу словаря, указанные слова по традиции использу-

ются как символы. Например, звезда как символ удачи, радости, счастливой судьбы употребляется в стихотворении В.В. Маяковского «Послушайте» (1914):

*Послушайте!
Ведь, если звезды
Зажигают –
значит это кому-нибудь нужно?
Значит – это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!*

В произведениях А.А. Блока, как и в произведениях устного народного творчества, широко используются как символы цветочные слова: белый, голубой, синий, красный, черный. Например:

*Они давно меня томили
В разгаре девственной мечты.
Они скучали и не жили,
И мяли **белые** цветы.
(«Сытые». 1905)*

В известной концовке поэмы Блока «Двенадцать» (1918) слово *белый* совмещает два символических значения: библейское и народно-поэтическое (очищающий, возвышающий, одухотворяющий и символ чистоты, красоты). Одноплановую семантику имеет слово *розы*.

*В **белом** венчике из роз
Впереди – Иисус Христос.*

Слово *черный* в тексте романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» – также народно-поэтический символ, помогающий писателю показать тернистый путь казачества в период Гражданской войны, трагическую судьбу Григория Мелехова. В связи с этим в любом исследовании образной системы романа при описании смерти Аксиньи и горя Мелехова найдем указание на роль прилагательного *черный* в создании психо-

логического пейзажа. «В дымной мгле суховея вставало над яром солнце. Лучи его серебрили густую седину на непокрытой голове Григория, скользили по бледному и страшному в своей неподвижности лицу. Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца»⁹. Выявить символы, бытующие в книжной и народной поэзии, общие для литературы различных стран¹⁰, и национальные, общие для разных видов искусства и литературы и специфические для каждого вида, символы различных литературных школ и направлений, символы, сохраняющиеся в русской литературе с древнерусской поры и характерные для каждого периода развития литературы, помогут лишь отдельные исследования по истории слов с эстетическим значением. Только на базе этих исследований возможно создание словаря слов с эстетическим значением: символов и метафор.

Итак, для создания художественных образов в тексте художественных произведений используются слова, сохраняющие лексическое значение, свойственное им в лексико-семантической системе языка, не получившие в данном тексте никаких контекстуальных созначений (слово – обычный знак); слова, сохраняющие лексическое значение, свойственное им в лексико-семантической системе языка, но получившие дополнительное значение (созначение) из контекста (слово – осложненный знак), и слова, обладающие эстетическим (символическим и метафорическим) значением в системе языка, реализующие свои эстетические возможности в тексте художественного произведения (слово – особый знак).

Зыбкость границ между выделенными группами слов

Провести границу между выделенными группами слов очень трудно не только потому, что любая классификация условна, но и потому, что «словарные значения» могут получать в данном тексте почти неуловимые «обертонны смысла». Общеупотребительные метафоры и символы художественной речи, как правило, также не остаются без

изменения, трансформируются каждым художником слова, индивидуальные, окказиональные метафоры, символы входят в употребление поэтов одного литературного направления, одной литературной школы или становятся достоянием художественной речи вообще. Происходит «живой обмен», как писал А.Н. Веселовский: «Метафорические новообразования и – вековые метафоры, разработанные наново. Жизненность последних, или их обновление в обороте поэзии, зависит от их емкости по отношению к новым вопросам чувства, направленного широкими образовательными и общественными течениями», – читаем в его труде «Эпические повторения как хронологический момент»¹¹.

Ср. у В.В. Виноградова: «Диффузная безграничная глубина поэтической метафоры приводит к тому, что ее использование не может быть исчерпано подстановкой какого-нибудь другого выражения (по принципу идентификации). Экспрессивно-смысловая основа поэтической метафоры является не только диффузной, но и переменчивой. Одна и та же метафора получает разные смыслы в зависимости от контекста»¹².

Выше отмечалось символическое значение прилагательного *черный*: приносящий несчастье, связанный со смертью, чем-то страшным, горестным. В стихотворении Маяковского «Чудовищные похороны» (1915) реализуется это значение.

*Мрачные до черного вышли люди,
тяжко и чинно выстроились в городе,
будто сейчас набираться будет
хмурых монахов **черный** орден:*

*Траур воронов, выкаймленный под окна,
небо в бурю крашенное, –
все было так подобрано и подогнано,
что волей-неволей ждалось **страшное**.*

Нагнетание черного в тексте достигается не прямым цветозначением, а употреблением слов, называющих предметы черного цвета: одежда монахов, траурная одежда, оперение воронов, очень темное небо. Здесь одновременно реализуется несколько значений прилагательного: цвето-

вое – цвета сажи, световое – очень темный, психологическое – очень мрачный, символическое – что-то страшное. Но, вероятно, можно выделить и контекстуальное значение: связанный с похоронами умершего смеха (действительно, чудовищные похороны).

Даже вне контекстов ясно противопоставление метафор, закрепленных за художественной речью (цвести, вянуть, гореть, гаснуть – о человеке; плакать, улыбаться, шептать – о растениях, небесных светилах) и авторских метафор («кандалное ржанье», «месяц заверчен, как будто на небе строчка из Аверченко» – Маяковский). Однако, как показывает анализ поэтических текстов XIX–XX веков, следует учитывать и трансформацию поэтами узусных метафор и символов. Тогда следует выделять не три, а пять групп слов в плане их эстетических возможностей: слова с предметно-понятийным значением, не подвергшиеся эстетической трансформации; слова с предметно-понятийным значением, получившие эстетическое значение в данном тексте; слова с эстетическим значением в языке (метафоры и символы, закрепленные за художественной речью), не подвергшиеся трансформации; подвергнувшиеся трансформации авторские метафоры и символы. Окказиональными являются слова и второй, и четвертой, и пятой группы, только степень окказиональности разная.

Например, глагол *плакать* издавна употребляется в метафорических словосочетаниях: ветер, буря, ивола, душа и т. п. У Блока «Плакали зимние бури, // Плакали струны мои». Но содержание глагола разное в тексте Блока и А. Белого, хотя употребляется одно и то же словосочетание: «плачет душа».

У А. Белого:

*Алмазами
Душу
Наполни,
Родной стариною дыша: –*

*Из светочей,
Блесков
И молний, –
Сотканная **плачет** душа.
(«Инспирация». 1914)*

У А. Блока:

Отзвуки, песня далекая,

Но различить не могу.

Плачет душа одинокая,

Там, на другом берегу.

(«Сумерки, сумерки вешние...» 1901)

Блоковское *плакать* – это свершение тайны, зов Прекрасной Дамы, зов Мировой Гармонии. Ср. изменение традиционной метафоры *цвети* в стихах Маяковского и Блока. У Блока: «Мыслью сонной *цветя*, ты блаженствуешь много, // Ты лазурью сильна», у Маяковского: «Никто не убит! // Просто – не выстоял. // Оттого что *цветет*, // одуряет желтолистая // на клумбах из убитых гангрена» («Великолепные нелепости». 1915). Следовательно, в текстах художественных произведений постоянно пересекаются прямые и переносные, метафорические и неметафорические, трансформированные и нетрансформированные значения слов.

Примечания

1. Винокур Г.О. Избр. работы по русскому языку. М., 1959. С. 390.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-ти тт., Л., 1972, т. 1. С. 104.
3. Щерба Л.В. Избр. работы по русскому языку. М., 1957. С. 28.
4. Минц З.Г. Лирика Александра Блока (1898–1906): Спецкурс: Лекции для студентов заочного отделения. Тарту, 1956, вып. 1.
5. Шварц Е. Избр. соч. М.–Л., 1962. С. 142.
6. Чехов А.П. Избр. произведения в 3-х тт. М., 1950. С. 233.
7. Шварц Е. Избр. соч. М.–Л., 1962. С. 142.
8. Поэт и слово. Опыт словаря. М., 1973.
9. Шолохов М.А. Собр. соч. в 8-ми тт. М., 1959, т. 5. С. 454.
10. А.А. Потебня в работе «О некоторых символах в славянской народной поэзии» (Харьков, 1914) отмечает символическое значение слов дорога, болото, верба, река, вода, огонь, мороз, туча, гроза, чистый, мутный, белый, черный, зеленый, красный, бытующие в русской, украинской, белорусской, сербской народной поэзии.
11. Веселовский А. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 197.
12. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С.158.

1983

Вопрос об узуальном и окказиональном в лингвистической литературе

I. Современные исследователи, занимающиеся проблемами стилистики, различают понятия «узуальное» (принятое в данном коллективе говорящих «употребление языковых единиц») и «окказиональное» (употребление языковых единиц, не соответствующее общепринятому, обусловленное индивидуальным вкусом говорящего, особой целенаправленностью пишущего). В основу противопоставления могут быть положены различные факторы: узус и система, узус и норма. Более убедительным представляется первое, так как любая речь нормирована, хотя степень и характер нормированности у различных типов речи не совпадают. Как справедливо пишет В.Н. Телия, «номинации, соответствующие закономерности внутреннего развития языка и отвечающие потребностям языкового коллектива в новых номинативных средствах, обычно переходят в общеупотребительный словарный запас. За его пределами остаются номинации, возникающие в узких социальных коллективах, а также в индивидуальном языковом творчестве».¹ Норма регулирует не только воспроизведение языковых единиц в речи, но и создание новых языковых единиц в процессе речевой деятельности.

Однако любое противопоставление: норма – система, узус – система, узус – норма нельзя считать постоянным и строгим, ибо создание языковых единиц (и неологизмов, и окказионализмов) говорящим или пишущим (в том числе и создание авторских новообразований) происходит в со-

ответствии с возможностями системы, по аналогии с уже существующими языковыми единицами.

Если пользоваться определением узуса, данным Л. Ельмслевым: манифестация схемы, совокупность навыков, принятых в данном обществе², – то следует сказать, что совокупностью речевых навыков пользуются говорящие, и употребляя узуальные языковые единицы, и создавая новые.

Трудно согласиться с Э. Ханпирой в том, что речевой факт не создан системой³: авторские новообразования, даже созданные по окказиональным моделям, в различной степени, но заданы системой.

Второй принцип разграничения узуальных и окказиональных языковых единиц – тип контекста их употребления, речевая ситуация. Ю.С. Степанов справедливо пишет о том, что употребление узуальных языковых единиц – это вид речи, употребляемой людьми в **типовой** общественной ситуации, а окказиональные языковые единицы связаны с **данной** ситуацией.⁴ О.С. Ахманова определяет окказиональное значение слова как значение, «приданное данному слову в данном контексте речевого употребления и представляющее собой известный отход, отступление от обычного и общепринятого».⁵ Д.Н. Шмелев, как бы полемизируя с ними, утверждает: все слова не употребляются вне ситуации и контекста⁶, но это не совсем так: любое слово реализует свое значение в контексте, но узуальные слова требуют так называемого **воспроизводящего контекста**, а окказионализмы возникают в **создающем** контексте и, действительно, при неповторимой ситуации.

Конечно, как указывает Л.В. Сахарный, резкое различие контекстуального значения и внеконтекстного, узуального и окказионального, в значительной мере иллюзорно⁷, но это верно, если иметь в виду «резкое различие», и неверно, если вообще не разграничивать узуальное и окказиональное.

II. Узуальным языковым единицам, внеконтекстным значениям слов противопоставлены новые языковые единицы (слова, их формы, новые значения, необычные словосочетания), среди которых большинство лексикологов и семасиологов выделяют **неологизмы и окказионализмы**.

Неологизм – новое слово или значение слова, созданные для обозначения нового предмета или понятия по законам

данного языка, но еще не вошедшие в общее употребление; **окказионализм** – слово или значение слова, появившееся в речи говорящего или пишущего, в данной речевой ситуации, созданные писателем для данного случая, не рассчитанные на распространение и закрепление в общем употреблении.

О статусе окказионализма, проблемах индивидуального словообразования, экспрессивно-стилистических и эстетических качествах окказионализмов существует обширная литература (см. работы А.Г. Лыкова, Э. Ханпир, О.И. Александровой, В.В. Лопатина, В.Н. Хохлачевой, О.А. Габинской, М.А. Бакиной и др.), что дает основание говорить о существовании в наши дни особой «теории окказиональности» с кругом различных проблем.

Наиболее важными для изучения свойств окказионализмов, функционирующих в художественной речи, представляются исследования А.Г. Лыкова⁸ и О.И. Александровой⁹.

Наиболее детально описал свойства окказионализмов А.Г. Лыков, в том числе и такие свойства, как: творимость (невоспроизводимость), функциональная одноразовость, индивидуальная принадлежность, позволяющие отличать окказионализмы от неологизмов. И хотя Е.А. Жигарева¹⁰ и И.Л. Загрудная¹¹ опровергают тезис об одноразовости окказионализма, думается, что это основное его отличие от неологизма.

Новые слова, став общеупотребительными, перестают быть таковыми, окказионализмы же не претендуют на вхождение в узус, независимо от того, созданы они безымянным автором или имеют автора; встречаются в текстах автора один или несколько раз; совсем не воспроизводятся или воспроизводятся в речи окружающих создателя лиц или его активных читателей. Например, филологи знают, что А.С. Пушкин создал причастие «огончарован», А.П. Чехов образовал прилагательное в сравнительной степени «левитанистее», А.А. Вознесенский употребил слово «антиголова», многие читатели произведений авторов названных окказионализмов употребляют эти лексические единицы, но подобное употребление является цитатным приемом, о чем пишет Т.Г. Винокур.

Иное дело судьба неологизмов. А. Мейе так воспринимал их движение: 1) в определенный период в языке возникает потребность в назывании новых понятий и предме-

тов; 2) создаются новые слова; 3) с каждым разом новшество становится менее странным, более легким для нового воспроизведения; 4) легко воспроизводится и перестает быть новшеством.¹² Вспомним судьбу слова «промышленность», созданного Н.М. Карамзиным. В тексте первой редакции «Писем русского путешественника» 1791–1795 годов: «Везде знаки трудолюбия, **промышленности**, изобилия». Примечание: «Не может ли сие слово означать латинское *industria* или французское *industrie*?» Во второй редакции «Писем русского путешественника» 1797 года примечаний к процитированному тексту нет, к тексту третьей редакции «Писем» 1803 года сделано новое примечание: «Это слово сделалось ныне обыкновенным: автор употребил его первым».

Окказионализм создан для данного текста, в данной речевой ситуации и воспроизводится вместе с породившим контекстом. В связи с этим представляется субъективным мнение Т.Г. Винокура, высказанное в одном из самых глубоких стилистических исследований 70–80-х годов – «Закономерности стилистического использования языковых единиц» (М., 1980): с точки зрения стилистического употребления принципиально безразлично, является ли стилистическое средство узуальным или окказиональным, так как существует открытый ряд соединений на узуально-окказиональной линии стиля. Думается, что для реализации какого-либо стилистического приема используются и узуальные, и окказиональные стилистические средства, но участвуя в создании одного приема, эти средства все равно будут отличаться друг от друга. «Вопрос лишь о регулярности и частотности»¹³, пишет Т.Г. Винокур, вопрос о неожиданном или знакомом читателю стилистическом средстве, о возможности или невозможности вхождения языковой единицы, участвующей в создании стилистического приема, в узус, – представляется автору данной статьи (слова «нобелевка, нетленка», созданные А. и Б. Стругацкими, «толкастика» А.П. Чехова, «легендарь» В.В. Маяковского, «зимарь» А.А. Вознесенского, «майонезная старушка» – разговорное и подобные окказионализмы не претендуют на общее употребление и не войдут в узус).

III. Выделяются окказиональные единицы на разных языковых уровнях: фонетические (например, «эуы»

А.Е. Крученых – о лилии), морфологические (например, у В.В. Маяковского: «В дом уйду. Прилипну к обоям. // Где роза есть нежнее и **чайнее?**»), лексические (например: белотрубый, зверогазые, светлошапый, солнцесловый, бессловье, бормот, брегобег, веководоц, мессершмитье в текстах Н.Н. Асеева), семантические (например, кухарка – о Москве, гвоздик – о Н.А. Лейкине, шипучий – о человеке, бакалейные – о руках в текстах А.П. Чехова), лексико-синтаксические (например, в текстах В.В. Маяковского: сочилась клюква, ком из смеха, лапы платья, ноги звезд, скакала буква, площадь кралась).

В современных исследованиях основное внимание уделяется лексическим окказионализмам, однако исторически первыми внимание лингвистов привлекли семантические окказионализмы. Как известно, термин «окказиональное значение» впервые употребил Г. Пауль в работе «Принципы истории языка», называя так «те представления, которые говорящий связывает с этим словом в момент его произнесения»¹⁴, считая, что «переход окказионального значения в узуальное начинается для индивида с момента, когда при употреблении и восприятии слова к его узуальному значению впервые присоединяется воспоминание о прежнем употреблении и восприятии».¹⁵

В русской лингвистической литературе противопоставление общеязыкового (общеупотребительного, узуального) и индивидуального (окказионального) значения слова связано с именем Я.К. Грота¹⁶ и А.А. Потебни¹⁷, а также с именами советских филологов, развивающих идеи А.А. Потебни: Ю.Н. Тынянова, Г.О. Винокура, Б.В. Томашевского, Б.А. Ларина и его учеников.¹⁸

Представители «школы Б.А. Ларина» (Л.С. Ковтун, М.Б. Борисова, Ю.С. Язикова¹⁹ и др.) на конкретных примерах показывают, что семантические окказионализмы, возникающие как следствие контекстуальных трансформаций семантики слова в произведениях различных писателей, могут отличаться от узуальных значений слова лишь едва ощутимым оттенком. Но возможно и другое – окказиональные значения могут очень далеко отойти от системы узуальных значений слова, подвергнувшись трансформации, в результате граница между «поэтическими омонимами»,

«контекстуальными значениями», «оттенками значения» и «употреблением слов» становится очень зыбкой.

Следует отметить, что большинство исследователей, анализируя новые значения слова (оттенки значения, употребление) в текстах того или иного писателя, по традиции пользуются терминами «обертонны смысла», «смысловые приращения», «контекстуальные значения», «эстетические значения» и т. п., хотя термином «семантические окказионализмы» можно обозначить все виды изменений семантической структуры слова в тексте.

Семантические окказионализмы создаются не только за счет трансформации предметно-понятийного (вещественного, логического) содержания слова, но и за счет изменения коннотативного содержания: изменения его эмоционально-оценочных, экспрессивных, стилистических и эстетических компонентов.²⁰ В любом случае перед нами будет окказиональное значение, а не семантический неологизм (новое значение слова, появившееся в языке в определенный исторический период, а затем ставшее частью семантической структуры слова общенародного языка).

Исследование свойств семантических окказионализмов является в настоящее время наиболее актуальным, поскольку многие проблемы изучения лексических окказионализмов, особенно в словообразовательном аспекте, в основном уже решены. Исследование авторских семантических окказионализмов важно потому, что они — неотъемлемая часть идиолекта писателя, текстов художественных произведений, художественных микротекстов, лексических же окказионализмов в идиостилиях писателей значительно меньше, а у большинства писателей их вообще нет.

С изучением семантических окказионализмов связана проблема переноса значений по смежности и сходству, то есть проблема изучения тропов: метафоры, метонимии и символа, представляющих собой три основных вида переносного значения слова. Здесь особенно трудно отграничить узуальное от окказионального, что прекрасно показано в трудах А.Н. Веселовского²¹, где анализируются предметы и понятия, вызывающие у многих народов в различные исторические периоды представления о прекрасном. Слова, на-

зывающие эти понятия, функционирующие и в народной, и в книжной речи, становятся тропами, получают переносное (метафорическое и символическое) значение, составляют основу традиционно-поэтической лексики (роза, лилия, калина, сокол, золотой, серебряный и др.). Затем, употребляясь известными поэтами, узуальные метафоры и символы наполняются индивидуальным содержанием, с этим содержанием входят в лексику художественной речи, обогащая ее семантические возможности, слова трансформируются поэтами — и так бесконечно.

Как же разграничить узуальные и окказиональные переносные значения слов? Предполагается, что узуальные переносные значения зафиксированы толковыми словарями, а окказиональные представлены в словарях художественной (поэтической) речи или в словарях языка писателя, но это не соответствует действительности. Во-первых, в толковых словарях только одна помета «переносное» (типы переносных значений не выделяются). Во-вторых, даже в таком общем виде узуальные метафоры, метонимия и символы почти не представлены в словарях. В связи с этим при изучении метафор, метонимий и символов, функционирующих в текстах какого-либо писателя, исследователи, не имеющие сравнительного материала, всегда субъективны при попытке разграничить узуальное и окказиональное, тем более что границы между ними действительно зыбкие (см. об этом в статье Е.В. Сергеевой).

IV. В работах ряда филологов вопрос о статусе семантического окказионализма связывается с вопросом о статусе так называемых необычных сочетаний слов.

Шпербер еще в 1923 году писал: «Изменение значения в творческом акте происходит не в отдельных словах, а в результате употребления слов в составе необычных словосочетаний».²² На необычные (окказиональные) сочетания слов указывал В.Б. Шкловский как на феномен художественной речи, обусловленный образным мышлением писателя и его индивидуальными ассоциациями. Наименования «необычные словосочетания» находим также в исследованиях В.В. Виноградова, В.Н. Телии, И.Р. Гальперина (ср. название одной из его статей — «К проблеме необычных сочетаний слов» — 1978 год).²³

Необычные сочетания слов не являются предметом исследования синтаксиса, так как речь идет не о нарушении синтаксической сочетаемости, а о соединении несоединимых понятий» («уха звезд», «остров вазился», «звон имени», «маленький, как Великий океан» в текстах Маяковского), нарушении привычных сложений смыслов слов, заложенных традицией, обусловленных логикой.

Думается, что методика анализа таких словосочетаний не должна отличаться от методики анализа семантических окказионализмов, если исследуется специфика идиолекта писателя: только в одном случае процесс более сложный и постепенный: семы опорного слова, семы зависимого слова, возможность сложения этих сем, новые семы в необычных (окказиональных) словосочетаниях. При этом обязателен учет экстралингвистических, затекстовых данных.

Если же необычные словосочетания исследуются как таковые, т. е. выясняется их статус в сравнении с нормативными сочетаниями слов, то возможно применение метода идентификации: нахождение нормативных словосочетаний, соответствующих НС с точки зрения смысловой и грамматической равнозначности.

V. Итак, существуют окказиональные слова, значения слов и словосочетания. Однако среди окказионализмов, вероятно, можно выделить еще одну, особую группу языковых единиц – стилистические окказионализмы.

В работе В.Н. Телии читаем: стилистический смысл, стилистически маркированная знаковая репрезентация – результат вторичной окказиональной номинации или окказиональное переименования.²⁴

Д.Н. Шмелев пишет: необходимо различать индивидуальное, контекстное экспрессивно-стилистическое употребление слов от устойчивого.²⁵

Особенно много внимания уделяет этому вопросу Т.Г. Винокур, но ее интересуют слова с коннотативным содержанием: эмоционально-оценочные, эмоционально-экспрессивные и стилистически отмеченные. К стилистически отмеченным Т.Г. Винокур относит просторечные, диалектные и жаргонные единицы в литературной речи, ибо «пересечение, скрещивание различных пластов – современная стилистическая норма».²⁶

Однако стилистическая норма требует отбора однородных языковых единиц. Отступление от нормы, обусловленное различными факторами, связано с употреблением разнородных языковых единиц: диалектизмы в речи говорящего или пишущего, не являющегося носителем говоров, жаргонизмы, просторечие в речи говорящего, владеющего литературным языком, иноязычные слова в речи человека данной национальности и т.п. Именно такие чужеродные языковые единицы в однородном стилистическом тексте, в одноплановой по отбору языковых единиц речи могут считаться стилистическими окказионализмами.

Стилистические окказионализмы в русской литературе употребляются для создания комического или сатирического эффекта, начиная с XVII века («Служба кабаку», «Повесть о куре и лисице» и др.). Например, и поэт XIX века Н.М. Языков, и поэт наших дней В.С. Высоцкий трансформируют текст русской сказки «О пастухе и диком ведре» в целях создания стилистического приема «ирония» употребляя современную специальную лексику. Ср. у Н.М. Языкова: «Вот, чтоб окончить ведревы проказы // И чтоб людей осмелить на него, // Король послал **окружные указы** // Во все места владенья своего». У В.С. Высоцкого: «В королевстве, где все тихо и складно, // Где ни войн, ни **катаклизмов**, ни **бурь**, // Появился дикий ведрь огромный, // То ли буйвол, то ли бык, то ли тур», «И король тотчас издал три **декрета**» и т. п.

Вопрос о стилистических окказионализмах только еще поставлен, поэтому критерии их выделения, методика исследования неясны, хотя, безусловно, их изучение связано с лингвистическим анализом текста, стилистическим значением составляющих его языковых единиц, стилистическими приемами художественной речи, разговорной речи и публицистики.

Примечания

1. Телия В.Н. Номинация. Русский язык. Энциклопедия. М. 1979. С. 163.
2. Ельмслев Л. Можно ли считать, что значения слов образуют структуру? // Новое в лингвистике. Вып. 2. М., 1962.

3. Ханпира Э.И. Окказиональные элементы в современной речи. // *Стилистические исследования*. М., 1972. С. 306.
4. Степанов Ю.С. Основы языкознания. М., 1966.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969. С. 163.
6. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. М., 1973.
7. Сахарный Л.В. Тезисы выступлений на IV Всесоюзном симпозиуме по психологии и теории коммуникации. М., 1972.
8. Лыков А.Г. Русское окказиональное слово. АДД. М., 1972; Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М., 1976; Окказионализм и языковая норма // *Грамматика и норма*. М., 1977 и др.
9. Александрова О.И. Неологизмы и окказионализмы // *Вопросы русского современного словообразования, лексики и стилистики*. Научные труды Куйбышевского педагогического института, т. 145. Куйбышев, 1972; Русское поэтическое словотворчество // *Художественная речь. Традиции и новаторство*. Ученые записки Куйбышевского педагогического института, т. 238. Куйбышев, 1980 и др.
10. Жигарева Е.А. Авторские новообразования и их функции в письмах А.П. Чехова: АКД. Л., 1983.
11. Загрузная И.Л. Семантическая и словообразовательная структура окказионализмов в поэзии Н. Асеева. АКД. Л., 1980.
12. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. М., 1937.
13. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980. С. 133.
14. Пауль Г. Принципы истории языка. М., 1960. С. 94.
15. Там же. С. 103.
16. Грот Я.К. Язык Державина. В кн.: *Сочинения Г.В. Державина в 9-ти тт.* СПб., 1888, т. 9.
17. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Воронеж, 1888, т. 2; Из записок по теории словесности. Харьков. 1905; *Мысль и язык*. Харьков, 1892 и др.
18. См.: Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965; Винокур Г. О. Маяковский – новатор языка. М., 1943; Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1955; Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974 и др.
19. См.: Ковтун Л.С. О специфике словаря писателя. В кн.: *Словоупотребление и стиль М. Горького*. Л., 1962; Борисова М.Б. Слово в драматургии Горького. АДД. Саратов, 1970; Язикова Ю.С. Проблема структурности многозначного слова // *Slavia orientalis*, 1980, № 1–2 и др.

20. См. об этом: Ковалевская Е.Г. Семантическая структура слова и стилистические функции слов // *Языковые значения*. Л., 1976; Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // *Русский язык в школе*, 1976, № 3 и др.
21. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
22. Цитируется по кн.: Шмелев Д.Н. *Очерки по семасиологии русского языка*. М., 1964. С. 18.
23. Гальперин И.Р. К проблеме необычных сочетаний слов // *Проблемы общего и германского языкознания*. М., 1978.
24. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // *Языковая номинация*. М., 1977. С. 154.
25. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. М., 1973. С. 116.
26. Винокур Т.Г. Указ. раб. С. 229.

Эстетические возможности слов с коннотативным значением

494

В тексте художественного произведения любая языковая единица может выполнять эстетическую функцию, но не все единицы обладают одинаковыми возможностями для выполнения этой функции.

Один из способов определения эстетических возможностей слова – соотнесение его с денотатом. Максимальными эстетическими возможностями обладают слова тематических групп «Растения», «Драгоценные камни», «Небесные светила», «Цветовая лексика», поскольку они обозначают предметы действительности, эстетически воспринимаемые носителями языка: роза, тополь; золото, алмаз; луна, звезды; лазурный, розовый и т.п.

Другой способ – рассмотрение семантической структуры слова в плане его собственного содержания и возможностей передавать отношение говорящего к действительности. В связи с этим среди слов, обладающих лексическим значением, следует выделять две группы: слова только с концептуальным содержанием (предметно-вещественным, вещественным значением) и слова с предметно-вещественным значением, осложненным коннотацией. Слова второй группы обладают максимальными эстетическими возможностями, реализуя коннотативные элементы значения в тексте художественного произведения, активно участвуя в создании художественных образов без трансформации семантической структуры.

Слова первой группы, участвуя в создании художественного образа, обязательно подвергаются трансформации,

то есть из данного текста получают те элементы значения, которые у слов второй группы существуют в семантической структуре в лексико-семантической системе языка.

Большинство исследователей (Д.Н. Шмелев, Т.Г. Винокур, В.К. Харченко, Л.А. Киселева и др.) в коннотативном содержании слова выделяет эмоционально-оценочные и эмоционально-экспрессивные компоненты значения. Однако в коннотативном содержании слов можно выделить четыре типа коннотативных элементов (компонентов): эмоционально-оценочные, эмоционально-экспрессивные, стилистические (о высоком или сниженном) и эстетические (о прекрасном или безобразном).

Иными словами, то, что многие исследователи называют стилистическим значением, автор статьи называет коннотативным содержанием слова, а в его пределах выделяет стилистический компонент значения: один из четырех возможных компонентов (о высоком или сниженном). В пределах различных слов указанные коннотативные компоненты могут варьироваться по-разному. Например, очи – вещественное значение: глаза; эмоционально-оценочный компонент: положительная оценка; стилистический компонент: высокое, поэтическое; эстетический компонент: о прекрасных глазах. Рыло – вещественное значение: лицо; эмоционально-оценочный компонент: отрицательная оценка; стилистический компонент: сниженное, бранное; эстетический компонент: о безобразном. Звездануть – вещественное значение: ударить; экспрессивный компонент значения: очень; стилистический – сниженное. Таким образом, в слове очи – 3 коннотативных элемента, в слове рыло – 4, в слове звездануть – 2, и вычлняются они в ходе анализа семантической структуры слова с опорой на речевую практику говорящего и слушающего.

В статье анализируются особенности функционирования слов открытого синонимического ряда с доминантой лицо (слово с предметно-вещественным значением): лик (высокое, поэтическое), рожа (сниженное, бранное), харя, рыло, ряшка (те же компоненты значения, что и в слове рожа).

Доминанта ряда, чтобы принять непосредственное участие в создании образа, должна подвергнуться трансформации, то есть получить какие-либо контекстуальные оттен-

495

ки значения, которыми в системе языка обладают остальные члены ряда, выступить в значении одного из этих слов.

Предметом исследования явились тексты двух произведений: поэмы Е. Евтушенко «Братская ГЭС» и романа Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара».

1. Впервые одно из слов анализируемого синонимического ряда употребляется в следующем контексте:

*И срамные девки тоже,
под хмельком вскочив с рогожи,
огурцом намазав рожу,
шпарят рысью –
в ляжках зуд...
Стеньку Разина везут!*
(Е. Евтушенко)

Этот контекст связан с другими частями фрагмента – описанием московского люда, стекающегося отовсюду смотреть на казнь Разина, где господствует эстетика безобразного или низменного:

*Прет купец,
треща с гороха.
Мчатся вскачь два скомороха.
Семенит ярыжка плут...
Стеньку Разина везут!!
В струпьях все,
едва живые,
старцы с вервием на вые,
что-то шамкая,
ползут...
Стеньку Разина везут!*
(с. 414)

Низкие понятия по стилистическим законам XVII века требуют употребления просторечия, и просторечные слова и словосочетания широко представлены в тексте: прет, шпарят, трещит (с гороха) – эвфемизм, срамные девки. В этот круг слов с однородным стилистическим значением (сниженное) входят и слова синонимического ряда доминантой лицо: рожу, ряшки, рыла, хари.

В результате – горькая мысль Разина о бесполезности, ненужности народу его дела:

*Он молчал,
не утирался,
Весь оплеванный толпой,
только горько усмехался,
усмехался над собой...*
(с. 415)

Но это лишь первая реакция толпы, затем наступает понимание:

*И сквозь **рыла,**
ряшки,
хари
целовальников,
менял,
словно блики среди хмари,
Стенька
лица
увидал.*
(с. 417)

Доминанта анализируемого ряда – лицо получает те эмоционально-оценочные компоненты, стилистические и эстетические компоненты, которые в системе языка содержатся в семантической структуре слова «лик»: положительная оценка, высокое, об осмысленном, озаренном пониманием лице.

*Были в лицах даль и высь,
а в глазах,
угрюмо-вольных,
словно в малых тайных Волгах,
струги Стенькины неслись.
Стоит все терпеть бесслезно,
быть на дыбе,
колесе,*

*если рано или поздно
прорастают
лица
грозно
у безликих на лице...
(с. 417)*

Стилистический прием: игра словами одного слово-производственного гнезда усиливает тему нравственного и интеллектуального превращения безликой толпы в людей, что является оправданием Разина:

*И спокойно
(не зазя он, видно, жил)
Стенька голову на плаху положил...
Покатилась голова,
в крови горя,
прохрипела голова:
«Не зазя...»*

Победа Разина над толпой, превращение ее в людей подчеркнута и интеллектуальным глаголом «поняла» и словосочетанием, обозначающим жест, связанный с этическим понятием:

*Что, народ, стоишь, не празднуя?
Шапки в небо – и пляши!
Но застыла площадь
Красная, чуть колыша бердыши...
Площадь что-то поняла,
площадь шапки сняла...
(с. 418)*

Употребление членов анализируемого синонимического ряда связано в тексте с образами персонажей и образом автора, его концепцией исторических закономерностей и связей.

В главе поэмы «Казнь Стеньки Разина» – два главных персонажа: царь и Разин. По стилистическим законам XVII века царь – понятие высокое, требующее высокой

лексики при создании портрета (глава, чело, выя, очи, десница, лик). Однако в поэме царь безликий (при создании портрета автор не употребляет слов голова – глава, лицо – лик, глаза – очи). Его характеризуют лишь прыщ на лице, символ власти – шапка Мономаха и символ богатства – перстень-изумруд:

1) *Царь бутылочку мальвазии выдаивает,
перед зеркалом свейским
прыщ, выдавливая,
примеряет новый перстень-изумруд –
и на площадь...
Стеньку Разина везут!
(с. 414)*

2) *На царе
от этих чертовых глаз
зябко
шапка Мономаха затряслась...
(с. 418)*

С образом безликого царя связан и первый образ толпы, также безликой или с некрасивыми, бездумными, глупыми лицами. Проблема личности и толпы, царя и народа, народного героя и массы решается автором очень лаконично и четко: гибель – благо, если удастся «разбудить массы», поскольку казнь Разина превратила толпу в людей.

В поэме нет внешнего портрета героя, но в лице его подчеркнута самое выразительное – глаза, живущие и после смерти. Читателю дано самому воссоздать грозный фантастический лик: отрубленная хохочущая голова со зрачками, страшными по-зверьи, победивший безликого царя в шапке Мономаха.

*Суетясь,
дрожащий попик подлетел,
веки Стенькины закрыть он хотел.
Но, напружившись,
по-зверьи страшны,
оттолкнули его руку зрачки.*

*На царе
от этих чертовых глаз
зябко
шапка Мономаха затряслась,
и, жестоко,
не скрывая торжества,
над царем
захохотала
голова!..*

Анализ текста фрагмента поэмы, привлечение под-
текстовых данных показывают, что слова со стилистиче-
ским значением реализуют его в контексте, создавая худо-
жественный образ, а нейтральные в стилистическом отно-
шении слова, участвуя в создании художественного образа,
трансформируются, получают «приращение смысла».

2. В романе Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»
доминанта анализируемого синонимического ряда – опор-
ное, стержневое слово, слово-лейтмотив, поскольку почти
все герои, живущие в России Николаевского времени, как
бы проверяются автором, есть у них лицо или они безлики,
потеряли лицо после подавления декабрьского восстания.
Главную смысловую роль играет при этом не само слово
«лицо», а семантика определителей к нему, так сложно и
тонко связанных друг с другом, что авторские ассоциации
подчас невозможно уловить. В создании художественных
образов принимают участие не слова, а словосочетания.

Так, в первом фрагменте текста – прологе читаем: «На
очень холодной площади в декабре месяце 1825 года пере-
стали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей
походкой... Лица удивительной немоты появились сразу,
тут же на площади, лица, тянущиеся лосинами щек, гото-
вые лопнуть жилами. Жилы были жандармскими кантами
северной небесной голубизны, и остзейская немота Бен-
кендорфа стала небом Петербурга». (Тынянов Ю. Кюхля.
Смерть Вазир-Мухтара. Л., 1971. С. 313. – В дальнейшем в
тексте указываются лишь страницы.)

Лица немоты (звуковая ассоциация, немые лица, не-
мые люди, не смеющие протестовать в эпоху правления Ни-
колая I, в эпоху Бенкендорфа).

Лица, тянущиеся лосинами щек (цветовая ассоциа-
ция, бледные, белые, как лосины, – «Кровь отлила от лиц
порхающих когда-то отцов», но здесь и другая ассоциация:
обтянутые лосинами ноги – напряженные от усердия вы-
служиться щеки, возможна и еще одна ассоциация, в ре-
зультате которой родился эвфемизм: обтянутый лосинами
зад – напряженные от усердия выслужиться щеки).

Лица, готовые лопнуть жилами – кантами небесной
голубизны (цветовая ассоциация – голубые канты на жан-
дармских мундирах цвета глаз шефа жандармов Бенкендор-
фа и северного петербургского неба).

Особенно сложно вскрыть семантику многослойных
метафор, обусловленную свойствами Бенкендорфа: нераз-
говорчивость Бенкендорфа, умение молчать о важном для
собеседника определяли политическую атмосферу Петер-
бурга: образ голубоглазого, внешне приветливого, неразго-
ворчивого шефа жандармов определил «цвет» неба Петер-
бурга (рассуждения, поступки власть имущих, высших).

В романе даны образы лиц почти каждого персонажа,
но в центре – образ А.С. Грибоедова, вскрытие историческо-
го смысла его трагедии после 1825 года. К роману дан эпи-
граф – стихотворение Е.А. Баратынского «Надпись» 1826
года, имеющее в рукописи посвящение «А. С. Г.»:

*Взгляни на лик холодный сей,
Взгляни: в нем жизни нет;
Но как на нем былых страстей
Еще заметен след!
Как ярый ток, оледенев,
Над бездною висит,
Утратив прежний грозный рев,
Храня движенья вид.
(с. 313)*

Вероятно, слово «лик» не имеет в приведенном тек-
сте эстетического значения (о прекрасном лице), явля-
ясь обычным атрибутом поэзии XIX века (традиционно-
поэтическое), и стилистического значения «высокое».
В создании образа основного персонажа романа принимает
участие словосочетание «холодный лик» и глагол оледенеть,
указывающие на одно из двух основных свойств Грибоедова

в романе: равнодушие, холодность (второе свойство: желчность – «Было в двадцатых годах винное брожение – Пушкин. Грибоедов был укусным брожением).

О равнодушии героя к былым привязанностям свидетельствует посещение Ермолова – «ошельмованного», «уволенного, как были уволены двадцатые годы вообще», питомцем которого он был: «Когда Грибоедов спускался по лестнице, у него было скучающее и рассеянное выражение лица... И тяжелая дверь вытолкнула его» (с. 331).

Автор обращает внимание читателей и на лицо Ермолова, также равнодушного к прошлому: «Один генерал сказал о нем со вздохом: – Его замутил бес честолубия... Ермолов же тогда посмотрел, и на лице его не отразилось ничего» (с. 327) – трансформация известного выражения М.Ю. Лермонтова: «И на челе его высоком не отразилось ничего» («Демон»).

Выражение лица великого полководца сыграло роль и в его отставке, поскольку оно передавало отношение Ермолова, который во времена Александра «владел Кавказом», к «высочке», «ragvenue» Николаю: «Ермолов **смотрел исподлобья**, Паскевич **ел глазами**, Дибич **косил в землю**... Выиграл Паскевич», «Питомец **не сморгнул** глазом», когда полководца устранили от дел.

В эпоху Николая не были нужны ни полководцы, ни драматурги, ни поэты, ни философы. Грибоедов наносит визит Чаадаеву – автору знаменитых «философических писем», но перед ним – больной, и лицо его, как лицо всякого больного, не выходящего на улицу, неестественной белизны: «Перед полом с выражением ужаса стоял Чаадаев. Он был в длинном, цвета московского пожара, халате... Медленно совершалось превращение халата. Сначала он вис бурой тряпкой, потом складок стало меньше, он распрямился. Чаадаев улыбнулся. **Лицо** его было **неестественной белизны, как у булочников или мумий**... – Да, вы **бледны**, – сказал рассеянно Грибоедов» (с. 333). Чаадаев также обращает внимание на цвет лица Грибоедова: «У вас нехороший *feint* (цвет лица. – Е. К.) о чем постоянно будет писать автор романа (желтый, желчный)».

У кого же здоровый цвет лица в империи Николая I? У членов комиссии, судивших декабристов: их лица розо-

вые, красные от вина, еды и веселья на обеде с Грибоедовым, создавшим комедию «Горе от ума» – «просто, свободно, без затей, военные люди любили его, как своего» (с. 413): **розовый** Бенкендорф, **красное** лицо Депрерадовича (отца декабриста. – Е. К.), **красное** лицо Голенищева, распорядившегося оповещением пяти человек, троих из которых хорошо знал коллежский советник Грибоедов» (с. 417), **побагровевший** Чернышев, услышавший намек о том, что он «запутал в дело о бунте» двоюродного брата, чтобы завладеть родовым майоратом.

В этой сцене, как и в других фрагментах романа, Ю.Н. Тынянов широко применяет прием персонификации, чтобы объяснить, как попал на обед «к вешателям» Грибоедов: «На **известном лице** (перифраза – император) появляется довольная улыбка... Может быть, имя смешное, а может быть, **лицо** вспомнило об отце-командире... Но улыбка распространяется на Александра Христофоровича..., и ямки появляются на розовых щеках. Эти **ямки** в коридоре **ловит** взглядом граф Чернышев... Так коллежский советник Грибоедов обедает у генерал-адъютанта Сухозанета» (с. 413).

Но автор подчеркивает, что между гостем и хозяйками – пропасть, используя два других стилистических приема: цветопись и метонимизацию: «Это слово (высочки. – Е. К.) висело в воздухе..., и стали виднее баки Голенищева и нафабранный ус Чернышева, и выпуклый жилет Левашова, румяные щеки Бенкендорфа. Была пропасть между молодым человеком в черном фраке и людьми среднего возраста в военных ментиках и сюртуках: это было слово *ragvenue*» (с. 418).

Ю.Н. Тынянов создает и образы лиц «новых людей» николаевской империи: министра иностранных дел К.В. Нессельроде и директора Азиатского департамента министерства иностранных дел К.К. Родофиникина.

В описаниях внешнего портрета Нессельроде актуально цветочное прилагательное серый, выполняющее и номинативную функцию: «Серые глаза дребезжали по Грибоедову», эстетическую (участвуют в реализации эстетики безобразного): «Карл-Роберт Нессельрод, серый лицом карлик, руководитель наружной российской политики», «Серая головка зашевелилась» (с. 344), «В карете же он сидит страшный» без всякого выражения на сером личике» (с. 349), «Се-

рое личико (постоянный признак. – *Е. К.*) стало розовым (временный признак – *Е. К.*) – их встречали с необычным почетом» (с. 349), и, наконец: «Так начали двухчасовой ход пушки... Карлик расцветал, как серая роза» (с. 350).

Для наименования лица Нессельроде автор использует три слова из анализируемого синонимического ряда: лицо, личико и рожа: «серый лицом карлик», «Он улыбнулся, печально приятно и эту улыбочку забыл на лице», «Карлик считал с просветленным лицом» (с. 350).

Употребление существительного с субъективно-оценочным значением свидетельствует о возможности в тексте художественного произведения словами с положительной оценкой передавать отрицательную оценку: образ серого карлика, который больше всего заботится о деньгах, имениях, орденах, званиях и меньше всего думает о государственных делах, становится еще более отвратительным, когда автор использует для его характеристики уменьшительно-ласкательные слова: женская ручка, белая ручка, серая головка, улыбочка, серое личико. Недаром в Петербурге его прозвали «печеной рожей» (вероятно, прозвище обусловлено серым цветом лица министра).

Представляется, что узуальные уменьшительно-ласкательные слова с окказиональной отрицательной оценкой более эффективны в создании образа Нессельроде, чем просторечное слово рожа – сниженное, бранное, обычно употребляемое для называния некрасивого, безобразного лица.

В романе «Смерть Вазир-Мухтара» слово лицо выступает то в своем основном значении: передняя часть головы человека, то в значении: персона, особа, человек определенного социального положения, занимающий высокое положение. В обычной речи эти значения не контактируют, но в тексте романа находим такое сложное пересечение указанных значений, что дать четкое определение различным «обертонам смысла», возникающим на базе скрещения двух языковых значений, очень сложно. Например, «Как только карлик, а за ним Грибоедов выскочили из кареты, вытянулось перед ними широкое, незнакомое лицо (широкое лицо – первое значение, вытянулось перед ними лицо – второе значение. – *Е. К.*). «Звание лица (второе значение) было: Придворный Скороход» (с. 348).

Наиболее оригинально сделан образ императора Николая, «взявшего приступом дворец», главной «высочки», «рагвенуе», «уволившего свободолюбивые двадцатые годы», в создании которого также играют важную роль слова анализируемого синонимического ряда: лик и лицо (в двух значениях).

Впервые мы видим Николая I на страницах романа, когда он с почетом принимает Грибоедова, привезшего ему мир с Персией (Туркманчайский мир 1828 года), но автор не именуется его императором, царем, особой, персоной. Первое наименование царя метонимическое – лик. «И вот известный лик, с подпирающим шею воротником, с тупеем, под которым ранняя лысина, с лосинами ног почти съедобными, такой они были белизны. У него было розовое лицо» (с. 349). Если взять первую часть фразы, то можно подумать о портрете императора, то есть считать, что слово «лик» употребляется традиционно – для обозначения высокого понятия (лик императора). Однако вторая часть фразы является контекстом, реализующим второе значение слова лицо – персона («с лосинами ног»), а следующее предложение создает ситуацию для каламбура: «лик (лицо) с розовым лицом». Произошла контаминация семантики двух слов: «лик» в значении 'персона' и «лицо» – 'передняя часть головы' (розовое лицо – часть известного лика, главным свойством которого являются «лосины ног», почти съедобные – в таком сатирическом контексте славянизм «лик» до Ю.Н. Тынянова никем из писателей не употреблялся).

Четко реализуется второе значение слова лицо в следующем контексте: «Лицо сделало жест, но пушка запоздала – вон оно сердилось» (с. 350).

Но самое своеобразное соотношение понятий, сопоставляемых и противопоставляемых: Грибоедов – Нессельроде – Николай I – бог. «Было молчаливое соглашение между известным лицом, карликом и русским богом. В дворцовой церкви... принял от коллежского советника рапорт в последний раз бог. Известное лицо приняло рапорт от бога и улыбнулось» (с. 351). Грибоедов отдает рапорт Нессельроде, императору и богу, но Известное лицо принимает рапорт от самого бога, то есть «власть кесаря» становится выше «власти боговой». Именно это, вероятно, обусловило замену сло-

ва лицо во втором значении в тексте, где впервые появляется Николай I, словом лик (обычные словосочетания для речи XIX века: лик Христа, троякий лик Бога, древние лики, лики на иконах и т.п.) – «И вот известный лик...» и т.д. (с. 349).

Вторая встреча Грибоедова с Николаем – аудиенция «известного лица». Выбирая из фрагмента слова, характеризующие Николая, можно образовать ассоциативный ряд, включающий и узуальные, и окказиональные слова и словосочетания: лик, лицо, император, повелитель седьмой части света, совершенные ляжки в белых лосинах, совершенные ляжки тмутараканского болвана.

«Николай, не отвечая, не смотря на него, кивнул еле заметно. Аудиенция кончилась. Длинноносые штиблеты, расшаркиваясь, столкнулись и так легко пошли по паркету. Совершенные ляжки в белых лосинах остались на цветочном штофе» (с. 425), и как бы в эпилоге к первой части романа: «Встала обида. От Нессерольда, от мышьевого государства, от раскоряки-грека, от совершенных ляжек тмутараканского болвана на софе – встала обида» (с. 451).

Прием метонимизации не случаен – это один из основных стилистических приемов в романе, обусловленный мировосприятием автора.

Точка отсчета в описании жизни николаевской империи – 14/XII 1824 года. После подавления восстания изменились люди не только внутренне, изменился облик людей, они потеряли лица, даже великие (Ермолов, Чаадаев, Грибоедов, Пушкин – «у него в светской жизни только баки»). Осталось розовое лицо с небесно-голубыми глазами Бенкендорфа, «совершенные ляжки в белых лосинах» на троне и «лица удивительной немоты» на долгие годы в России – до 60-х годов, до народовольцев.

Подведем итоги. В текстах художественных произведений различных жанров, созданных разными авторами в различные периоды развития русской литературы и русского литературного языка, слова открытого синонимического ряда с доминантой лицо ведут себя одинаково. Слова с коннотативным содержанием реализуют компоненты коннотативного содержания в тексте художественного произведения, слово с предметно-вещественным значением подвергается в тексте трансформациям, получает определенные

обертонны смысла в микротекстах (фрагментах) или в составе художественного целого. Тем самым нейтральное слово как бы уравнивается в правах с лексической единицей.

Создается противоречивая ситуация: у слова стилистически значимого больше возможностей стать ядром художественного макрообраза, так как оно само – «слово – образ» (А.А. Потебня). Микрообраз, включающий в свою структуру семы, обозначающие элементы денотата, на которые не указывает нейтральное слово, однако с помощью таких единиц создаются традиционные образы (лик Христа, рожа бандита и т. п.). Индивидуальные образы, как правило, создаются за счет слов с «нулевой образностью», задающих «лексический тон, влекущих за собой целый ряд ассоциаций»: исторических, эстетических, психологических (Ю.Н. Тынянов)¹. Как справедливо пишет Т. Хмельницкая: самая характерная особенность стиля романа Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» – «густота ассоциативной связи соседствующих образов»², приводя пример из пролога к роману, анализируемый в настоящей статье: «Лица удивительной немоты...» и т.д., центром которого является нейтральное в лексико-семантической системе языка слово лицо.

Для восприятия читателя и исследователя ассоциаций писателя необходимо учитывать различные показатели текста, где употребляется слово, вызывающее эти ассоциации, основные и дополнительные ассоциации, связанные с денотатом, связь микротекста с текстом и текста с подтекстом.

Примечания

1. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. – Л., 1929. С. 117.
2. Хмельницкая Т. Емкость слова. – В кн.: Воспоминания о Ю. Тынянове. М., 1983. С. 134.

К вопросу о понятии «язык художественной литературы»

508

В современных исследованиях лингвистов и литературоведов терминологическое словосочетание «язык художественной литературы» употребляется в трех значениях.

1. Язык художественной литературы – язык художественных произведений, содержащих в своем составе все языковые единицы, входящие в систему данного языка, современного авторов произведений той или иной эпохи. Такое восприятие сущности понятия «язык художественной литературы» представляется наиболее закономерным, ибо художественные тексты в отличие от текстов других памятников имеют свою специфику. Любой развитый язык имеет две основные функциональные разновидности: литературный язык и живую разговорную речь. Язык художественных произведений – это та сфера, тот самый объемный из всех микроконтекстов контекст, где проявляется двуединая диалектическая природа языка (В.В. Виноградов), где функционируют (могут функционировать) языковые единицы литературного языка (см. работы Л.В. Щербы, Г.О. Винокура, Д. Бонфанте, Ш. Балли о понятии нормы и об отражении нормы в текстах художественных произведений) и языковые единицы живой разговорной речи (это дает возможность изучать особенности живой разговорной речи в диахроническом плане или на синхронных срезах прошлых веков). В связи с этим тексты художественных произведений являются объектом изучения истории русского литературного языка, а также стилистики.

Лингвистический анализ текстов художественного произведения представляет собой выявление в тексте единиц литературного языка (книжного и разговорного типов) и единиц живой разговорной речи (просторечия широкого ареала, городского, деревенского, интеллигентского просторечия, диалектов, жаргонов), сознательно отобранных автором, а также анализ соотношения в данном тексте (данных текстах) этих противопоставленных языковых единиц, их функций и назначения, поскольку в художественном тексте все обусловлено «чувством соразмерности и соразности», присущим настоящим писателям. В связи с этим следует отметить, что программа «Лингвистический анализ текста» под редакцией Н.М. Шанского не выделяет четко основного объекта лингвистического изучения текстов художественной литературы; отношение средств выражения к выражаемому содержанию.

509

2. Язык художественной литературы – художественно-беллетристический стиль. Представляется возможным (вопреки мнению Р.А. Будагова, В.Д. Левина, Ю.М. Лотмана и др. исследователей) употреблять термин художественно-беллетристический стиль, если судить о языке художественной литературы (о языке художественных произведений) в аспекте функциональной стилистики и включать художественно-беллетристический стиль в ряд функциональных стилей языка, так как этот ряд строится в зависимости от того, какая функция «наслаивается» в том или ином стиле на коммуникативную функцию, свойственную всем стилям (см. классификации стилей В.В. Виноградова, Б. Гавранека, М.Н. Кожиной, Л.В. Щербы, Р.О. Якобсона и др.). В этом отношении художественно-беллетристический стиль рельефно противопоставлен обиходно-разговорному, научному, деловому стилям (вопрос о сущности публицистического стиля менее ясен) своей особой функцией – функцией эстетического воздействия. Это не противоречит суждению о возможности использования в текстах художественных произведений языковых единиц, функционирующих преимущественно в других функциональных стилях (в своей основной функции или в преобразованном виде). Художественно-беллетристический стиль является объектом исследования стилистики, а также стилистики художе-

ственной речи. В этом случае исследователь анализирует отношение средств выражения, закрепленных за каким-либо стилем речи, к выражаемому содержанию.

3. Язык художественной литературы – поэтическая речь (художественная речь), образная речь («Без образа нет искусства, в частности, поэзии» – А. А. Потебня). Представляется закономерным употребление термина поэтическая речь, имея в виду специфику поэтической речи, проявляющуюся в текстах художественных произведений различных жанров: в прозе, поэзии, драме. Поэтическая речь – образно-эстетическая организация и трансформация языковых средств для создания художественных образов – основных категорий художественного текста. Поэтическая речь – объект изучения стилистики художественной речи (науки о типологических и исторических особенностях художественной речи) и литературоведения, изучающего преломление особенностей художественной речи в произведениях данного писателя, в данном произведении.

Специфика художественной речи – в ее образности, однако не все языковые единицы, попадая в ткань художественного произведения, становятся образными, вопреки мнению А.М. Пешковского, Л.В. Щербы, Н.К. Гея, Ю.М. Лотмана и др. исследователей. В плане образности следует выделять не два типа (образные – безобразные), но три типа единиц: а) безобразные языковые единицы, употребляемые автором в текстах, заключающие в себе лишь смысловую информацию; б) традиционно образные языковые единицы, употребляемые автором в текстах, заключающих в себе смысловую и эмоционально-экспрессивную информацию; в) безобразные языковые единицы, становящиеся образными в текстах художественного произведения, спецификой которых почти все исследователи считают семантическую осложненность, двуплановость слова в поэтическом контексте. При изучении специфики поэтической речи анализируется отношение средств выражения к выражаемому содержанию художественного текста.

Приемы создания образа эпохи Ивана Грозного в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина

Н.М. Карамзин работал над созданием «Истории государства Российского» с 1800 по 1826 год. 31 октября 1803 года Александр издал указ о назначении писателя «историографом Российского государства», что было неожиданным для поклонников таланта Карамзина, любителей его художественного творчества.

Н.Я. Эйдельман писал об этом: «Отказ от дальних странствий, от предлагаемой дерптской профессуры. Отказ от прозы, поэзии, журналистики. До конца дней – историк! Это было похоже на прыжок в пропасть, будто в ответ на некий, ему одному слышный зов».¹

Однако интерес к истории России проявился у Карамзина давно, что обусловило создание им исторических повестей «Марфа Посадница» и «Наталья, боярская дочь», «Записки о древней и новой России», «Записки о московских достопамятностях», чтение летописей, древних рукописей. 2 мая 1800 года он уже сообщает И.И. Дмитриеву: «По уши влез в Русскую историю, сплю и вижу Никона с Нестором».²

Несмотря на то, что основу «Истории государства Российского» составляют документы XI–XVI веков, сочинения русских, польских, немецких, арабских историков, следует помнить о том, что к созданию исторического труда приступил писатель, художник слова.

Нового историографа с его эстетическим подходом к действительности в русской истории, прежде всего, интересовала «душевная сила» героев и «живейшая игра стра-

стей», как указывает он сам во введении к «Истории». Что ценит автор в историческом сочинении? «Порядок, ясность, силу, живопись»³, то есть, с точки зрения Карамзина, историк должен выступать в своем произведении «с результатами одновременного и единого научного и художественного познания прошлого».⁴

Следует отметить, что в первых томах «Истории» часто объективный ученый преобладает над субъективным художником, что обусловило наличие здесь большого количества информативных текстов, лишенных приемов авторизации, преобладание нейтральной лексики, синтаксических конструкций, закрепленных за научной речью. Приведем лишь один пример:

«Нестор пишет, что славяне издревле обитали в странах Дунайских и, вытесненные из Мизии болгарами, а из Паннии волохами (донныне живущими в Венгрии) перешли в Россию, Польшу и другие земли..., однако Нестор в другом месте говорит, что св. апостол Андрей... доходил до Ильменя и нашел там славян; следственно, они жили в России уже в первом столетии и гораздо прежде, нежели болгары утвердились в Мизии. Но вероятно, что славяне, угнетенные ими, отчасти действительно возвратились из Мизии к своим северным единоземцам...» (I, 27).

В основной части и комментариях к каждому тому, как это свойственно историческим сочинениям до сих пор, широко представлена терминологическая лексика, в том числе – историзмы, служащие для воссоздания языка эпохи, реализации приема создания исторического колорита: вече, куны, ясак, опричнина и т.п.

Но постепенно историк воодушевляется, особенно описывая более поздние события, начиная с правления Ивана III, о чем сообщает своему постоянному корреспонденту – И.И. Дмитриеву: «Работаю усердно и готовлюсь описывать времена Ивана Васильевича. Вот прямо исторический портрет! Доселе я только хитрил и мудрил, выпутываясь из трудностей. Вижу за собою песчаную степь африканскую, а перед собою величественные дубравы, красивые луга, богатые поля и пр. ...».⁵

Образ – основная категория художественного текста – начинает занимать ведущее место в «Истории». Очень

хорошо сказал об этом Е.И. Осетров: «Ни в одном произведении, написанном в новое время, образ России не был обрисован так широко и многогранно, как в Карамзинской «Истории», включившей в себя историю в лицах, ее разноголосый и многоцветный облик».⁶

Особенно эмоционально написаны последние тома, и в том числе – восьмой и девятый, посвященные эпохе Ивана Грозного, над которыми Карамзин работает с 1814 по 1820 год. В письме к И.И. Дмитриеву от 13/VI 1818 историк пишет: «В добрые часы описываю ужасы Иоанна Грозного».⁷ В письме от 1/VIII 1819 года: «Мне трудно решиться на издание 9-го тома: в нем ужасы, а ценсурою моя совесть... Впрочем, мне еще надобно много писать, чтобы дописать царя Ивана».⁸

Для создания образа эпохи Ивана Грозного писатель использует целый ряд приемов, характерных и для его художественного творчества: приемы сопоставления, противопоставления, конкретизации, обобщения, нагнетания эффектов, звукописи, цветописи, прием ввода в авторский текст чужой речи.

I. Прием ввода чужой речи в авторский текст для драматизации событий, достоверности изображаемого, эмоционального воздействия на читателя, реализующийся путем включения в авторский текст одной реплики, монолога или диалога.

а) «Князь Дмитрий Оболенский-Овчинин... погиб за нескромное слово. Оскорбленный надменностью юного любимца государева, Федора Басманова, князь Дмитрий сказал ему: “Мы служим Царю трудами полезными, а ты гнусными делами Содомскими!” Басманов принес жалобу Иоанну, который в исступлении гнева за обедом вонзил несчастному князю нож в сердце...» (IX, 13).

б) «Тут, взглянув на Иоанна, Филипп отвечал: «В сем виде, в сем одеянии странном не узнаю Царя православного; не знаю и о делах Царства. О, Государь! Мы здесь приносим жертвы Богу, а за Олтарем льется невинная кровь Христианская. Отколе солнце сияет на небе, не видано, не слыхано, чтобы Цари благочестивые возмущали собственную Державу столь ужасно! В самых неверных, языческих царствах есть закон и правда, есть милосердие к людям, а в России нет их! Достояние и жизнь Граждан не имеют защи-

ты. Везде грабежи, везде убийства – и совершаются именем Царским! Ты высок на троне; но есть Всевышний, Судия наш и твой...» – на другой день были новые казни» (IX, 66).

в) «...Иоанн был свидетелем их терзаний и смерти. Призвав Боярынь и служанок Княгини Евдокии, он сказал: «Вот трупы моих злодеев! Вы служили им; но из милосердия дарую вам жизнь». С трепетом увидев мертвые тела господ своих, они единогласно отвечали: «Мы не хотим твоего милосердия, зверь кровожадный! Растерзай нас: гнушаясь тобою, презираем жизнь и муки!» ...Иоанн велел обнажить их и расстрелять» (IX, 91).

II. Прием контраста. Как известно, Н.М. Карамзин вначале издал восемь томов «Истории» (1818 год), то есть завершил историю, отданную на суд современников, «славными делами Иоанна», описанием тех дней, «когда народ плакал от умиления вместе с юным своим царем» (VIII, 133).

Естественно, что подобные оценки вызвали недовольство противников монархии, даже просвещенной, но вот Карамзин, приступив к девятому тому «Истории государства Российского». «Здесь конец счастливых дней Иоанна и России...», – пишет он (VIII, 195). «Приступаем к описанию ужасной перемены в душе Царя и в судьбе царства» (IX, 3). Ср. в письме к И.И. Дмитриеву: «Однако ж... читал о перемене Иоанова царствования, о начале тиранства, о верности и геройстве россиян, терзаемых мучителем» (12/1 1820 г.).⁹

Сопоставляя два периода эпохи Ивана Грозного (до 1560 года и с середины 60-х годов до 1584 года), историк постоянно использует прием контраста, позволяющий ему резко противопоставить истинного монарха (а без монархии как высшей законодательной силы Карамзин не представлял себе государства) и тирана, то есть развить «тему деспотизма и тирании как извращение идеи самодержавной власти»¹⁰.

Наблюдается резкое изменение оценки Ивана IV в девятом томе «Истории». Попробуем сопоставить два ассоциативных поля с доминантой Иоанн на материале лексики, представленной в VIII и IX томах.

Показательно, что в научном тексте историк употребляет лишь собственное имя Иоанн, лишённое коннотаций: «затейливый ум Иоанна» (VIII, 55), «Иоанн входит в Соборную церковь Успения» (IX, 65).

Но в письмах великий преобразователь литературного языка позволяет себе именовать царя иначе: «царь Иван», «царь Иван Васильевич» и даже: «Описываю злодейства Ивашки» <...> «Я читаю корректуры... и пишу об Ивашке»,¹¹ что противоречило нормам карамзинского стиля. Официальная номинация представлена и в VIII, и IX томах «Истории» в тех речевых ситуациях, когда объективному историку удаётся взять верх над гражданином, обличающим царя ирода, поэтому примем собственное имя Грозного за доминанту сопоставляемых ассоциативно-семантических полей.

Иоанн¹: царь, государь, венценосец, великий князь, монарх.

Иоанн²: царь, государь, тиран, губитель, чудовище, злочестивец, хищный волк, мучитель, Свирепый.

Как видно из сопоставлений, в информационных текстах IX тома также представлены слова, лишённые коннотативных сем: царь, государь. Но показательное другое: в одном контексте историк сознательно не употребляет наименование «царь». Речь идет об устойчивой формуле «за веру, царя (государя) и отечество», характерной для русского воинского быта. После описания нападения Дивлет-Гирея на Москву Карамзин указывает, что Грозный, вместо того, чтобы возглавить русское войско, бежал в Новгород, и пишет о героизме воинов князя Воротынского, позже замученного и уничтоженного Иваном IV: «Россияне стояли за все, что еще можно любить в жизни: за Веру, Отечество, родителей, жен и детей» (IX, 126). Второй постоянный компонент формулы Карамзин не включает в текст, ибо за мучителя-царя нельзя идти в бой.

Даже Дивлет-Гирей смеется над «храбростью» всемогущего царя: «Я везде искал тебя.., но ты бежал из Серпухова, бежал из Москвы – и смеешь хвалиться своим царским величием, не имея ни мужества, ни стыда» (IX, 117).

Но вернемся к приему антитезы. При характеристике свойств Ивана IV, проявившихся в первый и второй периоды его царствования, в тексте «Истории государства Российского» четко противопоставляются признаковые слова с коннотативным содержанием: 1) включающие семы положительной оценки: благочестивый, мудрый, ревностный, могущественный, снисходительный, приветливый; любимый,

обожаемый (материал VIII тома) и 2) включающие семы отрицательной оценки: ужасный, свирепый, подозрительный, сластолюбивый, губительный (материал IX тома). Ср. также употребление характерологических генитивных словосочетаний в IX томе: «губительный Ангел тьмы», «ужасы тиранства», «эпоха мучительства», «пир тиранства» и т.п.

III. Прием авторизации. В VIII и IX томах «Истории» Карамзин уже не выступает как «простодушный Нестор-летописец, неведомыми судьбами заброшенный в XIX век», перед нами «гневный Тацит, судящий царей-тиранов»¹², в связи с чем в этой части «Истории» особенно широко используется прием авторизации. Для реализации этого приема служат различные лексические и синтаксические средства.

а) Как уже отмечалось, широко используется оценочная (в основном пейоративная) лексика: губитель, ненавистник, чудовище, тиран и т.п. Например: «Так правосудие Всевышнего мстителя и в сем мире карает иногда исполинов бесчеловечия, более для примера, нежели для их исправления: ибо есть, кажется, предел во зле, за коим уже неистинного раскаяния: нет свободного, решительного возврата к добру есть только мука, начало адской, без надежды и перемены сердца. Иоанн стоял уже далеко за сим роковым пределом: исправление такой» мучителя могло бы соблазнить людей слабых...» (IX, 222–223).

Показательно, что Карамзин наряду с термином «опричник», лишенным коннотации, употребляет оценочное слово кромешник, более точно передающее сущность номинации, распространенное в народной речи XVI века. «Опричник или кромешник – так стали называть их, как бы извергов тьмы кромешной – мог безопасно теснить, грабить соседа...» (IX, 54).

б) Краткие афористические высказывания автора: «Цари и в добре, и в зле имеют всегда ревностных помощников» (IX, 87), «Умереть за добродетель есть верх человеческой добродетели» (IX, 93), «милость тирана столь же опасна, как и ненависть его» (IX, 99) и др.

в) Особенно характерны для карамзинской манеры письма авторские сентенции, выраженные с помощью простых предложений, семантически связанных с предшествующими описательными фрагментами текста. Эти предло-

жения заключают в себе обобщение, представляя читателю итог наблюдения автора над событиями, которые он мысленно себе представляет, оценивает, над которыми размышляет. Например, историк перечисляет все те ужасные события, которые происходили в Новгороде: опечатали дома, связали жителей, взыскивали штрафы ни за что, ставили на правеж, били, секли, убивали – фрагмент описательного текста оканчивается, за ним следует «авторское слово» – простое предложение: «Царствовала тишина ужаса». После описания всех бедствий, которые обрушились на город: «Опустел великий Новгород», после описания приготовлений к казням в Москве на Красной площади: «Площадь опустела».

В самом конце IX тома Карамзин делает основной вывод, к которому он пришел, описывая царствование тирана: «В заключение скажем, что добрая слава Иоаннова пережила его худую славу в народной памяти: стенания умолкли, жертвы истлели, и старые предания затмились новейшими... История злопамятней народа» (IX, 294). В подтексте – история не простит монарху, презревшему свое назначение: «согласить выгоды людей и даровать им возможное на земле счастье» (I, 1). Именно подобное заключение («история не простит царя-тирана») вызвало нападки многих реакционных современников Карамзина: П.И. Голенищева-Кутузова, Д.П. Рунича, М.Л. Магницкого, будущего российского владыки – Николая Павловича и др. Напротив, декабристы В.К. Кюхельбекер, К.Ф. Рылеев, В.И. Штейнгель, поэты П.А. Вяземский, Н.М. Языков, А.С. Пушкин и др. высоко оценили именно IX том «Истории» и последующие.

IV. Прием конкретизации. В литературе XIX века и в сталинскую эпоху ставился вопрос о количестве жертв Ивана Грозного, высказывалось предположение о том, что Карамзин преувеличил их в «Истории государства Российского». Думается, что сейчас этот вопрос не актуален. Удивляет другое, как мог Карамзин в XIX веке нарисовать такую картину террора, которая характерна для правления всех тиранов и в XX веке: и Гитлера, и Сталина, и Пиночета. Создать атмосферу ужаса историку помогает прием конкретизации.

1) Рассмотрим, как конкретизируется семантика глаголов:

а) погубить: донести, посадить в темницу, пытаться, сослать, казнить. Например: «Князь Михаил Воротынский

через 10 месяцев после своего торжества был предан в смертную муку... И шестидесятилетнего героя, связанного положили на дерево между двумя огнями. Жгли, мучили. Уверяют, что сам Иоанн кровавым жезлом своим пригребал пылающие уголья к телу страдальца» (IX, 168);

б) убить, казнить, вонзить нож, утопить, замучить пытками, рассечь на части, расстрелять, повесить, сжечь, содрать кожу, перетереть тонкими веревками, четвертовать, выкроить ремни из спины.

2) Перечисляются разные орудия пытки: кол, сковорода («жечь на сковороде»), иглы («вбивать иглы за ногти»), железные клещи, острые ногти (железные), длинные пилы.

3) Конкретизация объектов действия: казнить боярина, его жену, детей, всех родственников, всех слуг, всех близких.

4) Великий государь и его сподвижники умели и шутить: «Лили на голову вино», «обливали горячими щами», «травили медведем», «отрезали ухо», «сажали на бочку с порохом»: «Воевода Михайловский.., узнав, что Царь послал за ним опричников, вышел к ним и сказал: «Я – тот, кого вы ищете!» Царь велел взорвать его на бочке пороха, говоря в шутку, что Схимники – Ангелы, и должны лететь на небо» (IX, 104).

V. С приемом конкретизации тесно связан прием градации, также широко используемый Карамзиным для создания образа эпохи Ивана Грозного. Вначале речь идет об отдельных жертвах Иоанна: Сильвестр, Адашев, Репнин, Оболенский-Овчинин, затем о целых семьях «Жена знатная, именем Мария, славилась в Москве христианскими добродетелями и дружбою Адашева.., ее казнили вместе с пятью сыновьями; а скоро и многих иных, обвиняемых в том же: знаменитого воинскими подвигами Окольничего, Данила Адашева, брата Алексиева, и родственника его, Ивана Шишкина, с женою и детьми» (IX, 13).

Затем стали убивать по 10–20 человек в день, потом в Москве за 4 часа казнили 200 человек. «Одним словом, Иоанн достиг, наконец, высшей степени безумного своего тиранства; мог еще губить, но уже не мог изумлять россиян никакими новыми изобретениями лютости» (IX, 102).

Наконец, Иван Грозный начинает губить целые города: Торжок, Тверь, Новгород, где гибли в день от 500 до 1000

людей, у церкви Рождества Христова долго лежало «10 000 неотпетых тел христианских», а «кровавый Волхов, запруженный телами и членами истерзанных людей, долго не мог пронести их в Ладожское озеро» (IX, 96). Может быть, здесь гипербола, но дело не в количестве погубленных деспотом людей, а в обличении, страстном, психологически и фактически мотивированном, беззакония и произвола царя-мучителя защитником просвещенной монархии.

VI. Прием звукописи. Историк-живописец использует ряд поэтических приемов в исторической прозе, и в том числе – звукописи и цветописи. Часто используя одновременно прием антитезы и звукописи, Карамзин создает картины пожаров, битв, казней. Например:

1) «25 июля, среди большой торговой площади... поставили 18 виселиц; разложили многие орудия мук... Увидев сии грозные приготовления, несчастные жители вообразили, что настал последний день для Москвы... Площадь опустела... В сей тишине раздался звук бубнов: явился царь на коне» (IX, 100).

2) «Умертвив более ста человек, тиран при обыкновенных восклицаниях дружины: гойда! гойда! с торжеством возвратился в свои палаты» (IX, 105).

3) «И когда в ужасах душегубства Россия цепенела, во дворце раздавался шум ликующих» (IX, 104).

4) «Венгры, немцы, поляки устремились к проломам, распустив знамена, с трубным звуком и с воплем Россияне ждали их: извещенные о приступе звоном осадного колокола» (IX, 209).

VII. Прием цветописи. Как известно, Карамзина упрекали в чрезмерном употреблении поэтических приемов в прозе, и особенно – приема цветописи. Действительно, в творчестве писателя цветные слова и лексические единицы, содержащие цветные семы, играют важную роль. Но в «Истории государства Российского» цветных слов очень мало, хотя ее страницы постоянно освещает пламя пожаров, разлиты моря крови. Историк для реализации приема цветописи актуализирует цветные семы нецветных слов: пламя, огонь, костер, кровь, добываясь сильного воздействия на читателя. Ср. актуализацию сем красного цвета у целого ряда слов при описании пожара в Москве в VIII томе «Истории го-

сударства Российского»: «Огонь лился рекою, и скоро вспыхнул Кремль, Китай, Большой посад. Вся Москва представила зрелище огромного пылающего костра под тучами густого дыма. Деревянные здания исчезали, каменные распадались, железо рдело, как в горниле, медь текла» (VIII, 61).

В IX томе одним из ключевых и частотных является слово кровь. Вспомним сцену получения Грозным обличительного письма князя Курбского и образ верного слуги князя: «Гневный царь ударил его в ногу острым жезлом своим: кровь лилася из язвы; слуга, стоя недвижно, безмолвствовал» (IX, 38).

Другой образ – князь Репнин, не захотевший надеть маску скомороха: «Царь выгнал его и... велел умертвить, стоящего в святом храме на молитве; кровь сего добродетельного мужа обагрила помост церковный» (IX, 14).

Кровь в церкви, в Кремле, на площадях, в домах бояр, кровь на улицах Москвы, Новгорода, Твери. Например: «От Клина до Городни и далее истребители шли с обнаженными мечами, обагрив их кровию бедных жителей» (IX, 93).

Перед смертью Иоанн совершает страшный поступок – сыноубийство: «Тут исчезла ярость Иоаннова. Поблуднев от ужаса... он воскликнул: «Я убил сына!..» – и кинулся обнимать, целовать его, удерживая кровь, текущую из глубокой язвы... Но суд небесный совершился!.. Там, где столько лет лилася кровь невинных, Иоанн, обагривший сыновнею, в оцепенении сидел неподвижно у трупа, без пищи и сна, несколько дней» (IX, 222).

Несмотря на то, что основу «Истории государства Российского» составляет конкретный фактический материал, о чем свидетельствуют и множество примечаний к каждому тому, и тексты рукописей, старинных документов, русских и зарубежных источников, представленные в «Истории», здесь четко проявляется субъективная позиция автора в освещении событий, особенно в IX–XII томах. Для утверждения своих взглядов и эффективного воздействия на читателя Карамзин использует приемы, характерные для его художественного творчества. В результате в IX томе создается достоверный и яркий образ эпохи Ивана Грозного и обобщенный образ правления любого тирана, социально и стилистически мотивированный. Именно это обусловило,

вероятно, ставшие хрестоматийными слова К.Ф. Рыльева, произнесенные после выхода в свет IX тома «Истории»: «Ну, Грозный! Ну, Карамзин! Не знаю, чему больше удивляться – тиранству ли Иоанна или дарованию нашего Тацита».¹³

Сам историограф, подводя итоги своей огромной работы, отмечал: «Я писал для русских, для купцов Ростовских, для владельцев Калмыцких, для крестьян Шереметьевых, а не для Западной Европы» (26/I 1820 года).¹⁴

Показательно, что эти строки принадлежат человеку, названному первым русским космополитом. Думается, что ориентация на широкий круг читателей и заставила Карамзина выбрать определенную манеру письма с использованием приемов, употребляемых и в публицистике, и в художественной литературе, для создания эстетических эффектов, помогающих читателю воспринять сущность исторического повествования.

Примечания

1. Эйдельман Н.Я. Последний летописец. М., 1983. С. 42.
2. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 116.
3. История государства Российского. СПб., 1892. Т. I. С. 5. Цитируется по этому изданию с обозначением тома и страницы.
4. Макогоненко Г.П. Древняя Россия, открытая Карамзиным // Карамзин Н.М. Предания веков. М., 1988.
5. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С. 154.
6. Осетров Е.И. Три жизни Н.М. Карамзина. М., 1985. С. 250.
7. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С. 240.
8. Там же. С. 271.
9. Там же. С. 280.
10. Козлов В.П. «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках современников. М., 1989. С. 26.
11. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С. 237, 257.
12. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 28.
13. Рылеев К.Ф. Полное собрание сочинений. М.–Л., 1934. С. 458.
14. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С. 281.

Средства и приемы цветописи в произведениях Н.М. Карамзина

522

А.А. Бестужев-Марлинский в 1833 году писал: «Карамзин привез из-за границы полный запас сердечности, и его «Бедная Лиза», его чувствительное путешествие, в котором он так неудачно подражал Стерну, вскружили всем головы. Все завздыхали до обморока; все кинулись ронять алмазные слезы на ландыши, над горшком палевого молока; топиться в луже»¹.

В ироническом тексте писателя выявлены многие особенности формы и содержания сентиментальных произведений: внимание к внутреннему миру человека, ощущение его постоянной связи с природой, широкое использование слов тематических групп «чувства, переживания человека», «цветы», «световая лексика», «цветовая лексика». Здесь подчеркнута и злоупотребление лексическими единицами названных тематических групп, характерное для эпигонов Карамзина.

Показательно, что в сатирическом произведении А.Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» резко сниженный образ карамзиниста П.И. Шаликова также создан отчасти с помощью слов цветообозначения: «Вот на розовой цепочке // Спичка Шаликов в слезах, // Разрумяненный, в веночке, // В ярко-бланжевых чулках»².

Как показывают исследования современных филологов, в произведениях Н.М. Карамзина важную роль играют лексические единицы семантического поля восприятия (слухового, температурного, осязательного и т.п.). Однако

специальному изучению эти семантические поля применительно к поэтическому идиостилю Н.М. Карамзина не подвергались, как не подвергались изучению и лексические единицы семантического поля цветового восприятия мира, функционирующие в текстах Карамзина, хотя он был прекрасным живописцем, обладающим «чувством соразмерности и сообразности», о котором писал Пушкин.

I. Инвентарь цветových слов, функционирующих в текстах произведений Карамзина

«Первая фаза всех творческих процессов, – отмечал А. Белый, – отбор; краски, звуки, образы вполне безошибочны у художников слова»³. Действительно, даже на уровне отбора писателем единиц одного семантического поля можно судить о его мировосприятии, литературном направлении, национальном и социальном колорите его текстов.

523

Слова, называющие цвета солнечного спектра, в произведениях Н.М. Карамзина

В поэтических, прозаических и публицистических текстах писателя представлены все цвета солнечного спектра, хотя в «Анакреонтических стихах», посвященных А.А. Петрову (1788), он уверяет адресата в том, что не умеет разлагать солнечный спектр на составляющие: «Но, ах! мне надлежало // Тотчас себе признаться, // Что Ньютонова дара // Совсем я не имею, // Что мне нельзя проникнуть // В состав чудесный света, // Дробить лучей седмичных // Великого светила».

I. Самым частотным цветовым словом в художественных текстах Карамзина является прилагательное *зеленый* (свыше 100 употреблений) вместе с существительным *зелень* (свыше 30 употреблений), глаголами *зеленеть*, *зеленеться* (14 употреблений), обозначающее самый животворный цвет в природе. Следует учитывать и тот факт, что в пейзажных зарисовках Карамзина важную роль играют не-

цветовые слова, содержащие сему цвета: *трава, луг, деревья, ветви, рощи, лес, кустарник* и т.п. Например, в «Письмах русского путешественника»: «На обеих сторонах дороги расстилались богатые луга» (21 июня 1789 – 1, 80); «Окрестные деревеньки с полями и рощами составляют приятный вид» (20 июля 1789 – 1, 135)⁴.

Наибольшее число употреблений слов, обозначающих зеленый цвет, представлено в «Письмах русского путешественника», самого объемного произведения писателя, исключая «Историю государства Российского». (Ср. с текстами Г.Р. Державина: в третьем томе его сочинений, изданных Я.К. Гротом в 1870 году, на 250 страницах только 3 употребления слова *зеленый*.)

Частотность цветовых слов, называющих зеленый цвет, обусловлена не только мировосприятием молодого Карамзина, назвавшим себя рыцарем веселого образа, но и той ролью, которую играла природа, дневные пейзажи в произведениях сентименталистов, стремившихся уйти от противоречий современного им общества, от суеты городов хотя бы в творчестве, мысленно на лоно природы. Так, Карамзин в повести «Деревня» пишет о любви к естественной природе: «Вижу сад, аллеи, цветники – иду мимо них – осиновая роща для меня привлекательнее. В деревне всякое искусство противно. Луга, лес, река, буерак, холм лучше французских и английских садов. Все сии маленькие дорожки, песком усыпанные, обсаженные березками и липами, производят во мне какое-то противное чувство»⁵.

В стихах, статьях, «Письмах русского путешественника» он восторгается поэзией Томсона, произведениями Стерна, воспевавших красоту природы всех времен года, но особенно весны и лета, когда пробуждается или живет полной жизнью человек и природа, любит пейзажами Швейцарии, с нежным чувством вспоминает за границей о прелестях весны и лета на Родине, когда зеленый цвет – цвет листьев на деревьях, травы на лугах – радует глаз и сердце.

1. Прилагательное *зеленый* толкуется в «Словаре Академии Российской» следующим образом: «Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, среднего между желтым и голубым, цвет, происходящий от смешения синего с желтым»⁶. Ср. у А.Н. Радищева: «Равно как бы кто,

смешивая синюю краску с желтою, ожидал бы явления не зеленой, но красной. Частицы синие и желтые изменились, но в зеленом они присносущны; а красное явиться бы не могло»⁷, то есть речь идет о свободно-номинативном значении слова, содержащем сему цвета.

а) Первый круг словоупотреблений – указание на цвет растений: *зеленая трава, травка, мурава, зеленый стебелек, мох, зеленые пучочки*.

б) Второй круг словоупотреблений – указание на цвет одежды: *зеленый кафтан, сертук, фрак, зеленое платье, зеленая шляпка, зеленые мундиры*. В основном такое словоупотребление характерно для текстов «Писем русского путешественника», автор которых знакомит русскую публику с обычаями, привычками, одеждой и другими национальными особенностями различных народов. Например, о прусских солдатах: Мундиры синие, голубые и зеленые с красными, белыми и оранжевыми отворотами (1 июня 1789 – 1, 73).

2. Покрытый зеленью: *зеленый луг, холм, берег, зеленая гора, равнина, долина, могила; зеленый кусточек, кустарник, березник, зеленая ветвь, зеленое дерево, зеленые решетки дерев*, то есть речь идет о свободно-производном значении слова, содержащем сему цвета. Показателен текст письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву, обычно цитируемого всеми исследователями, где воспроизводится типовой объект описания действительности писателями сентиментального направления в русской литературе XVIII века – человек на фоне природы: «При первом слове (пичужечка. – Е. К.) воображаю красный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо...»⁸. Карамзинист В.В. Измайлов в повести «Ростовское озеро» подобное восприятие природы приписывает крестьянке: «– Добрые люди, – сказала она, – могут выучить читать и писать, а чувствовать умеет и всякая крестьянка. Поверьте, что наши сердца не без чувства и жизнь наша не без удовольствия! ... Тихое жилище, простая пища, кроткие подруги, тенистые деревья, зеленая травка, поющие птички – все это очень приятно, особливо тогда, когда оживляется»⁹.

3. В составе метонимических словосочетаний «образуемый зеленью», «сделанный из зелени»: *зеленый покров, зеленая кладовая, зеленая беседка*. Например, в «Письмах...»:

«Зеленые павильоны вокруг бассейна и липовый храм приятны для глаз» (май 1790 – 1, 341).

4. В составе метонимических словосочетаний «зеленые леса, рощи, куща, парки (с зелеными деревьями, берегами, покрытыми зеленью)»: *зеленая Рона, зеленый Рейн*. Например, в стихотворении «К бедному поэту»: «Смотри на лес, густой, зеленый, // И слушай песни соловья» (1, 27).

5. В составе перифраз: *зеленые ковры весны и лета* (о лугах, долинах), *зеленая одежда природы* (о зелени вообще), *зеленые веницы* (о листве деревьев). Например: «Еще до восхождения солнечного Лиза встала, сошла на берег Москвы-реки, села на траве и, подгорюнившись, смотрела на белые туманы, которые... оставляли блестящие капли на зеленом покрове Природы» (Бедная Лиза – 1, 511); «Зеленые ковры весны и лета покрылись пушистым снегом» (Наталья, боярская дочь – 1, 632).

Карамзин не использует слова синонимического ряда с доминантой «зеленый» – *малахитовый, травяной*, только один раз употребляя прилагательное *изумрудный*: «Взираю издали на нежную лилею. // Она сотворена быть, кажется, моею, // И тихий ветерок ко мне склоняет стебелек // Ее зеленый, изумрудный» (Лилея – 1, 27).

Как показывают специальные словари и тексты XVIII века, изумруд рассматривался как предмет типичного зеленого цвета. Например, в САР¹ (III, 833): «Камень, причисленный к драгоценным камням, цветом зеленый»; в «Словаре коммерческом» 1787 года: «Цвет алмазов различен до бесконечности..., но неизвестно между тем..., чтоб видали когда алмаз... столько же пурпуровый, как яхонт, столько же померанцевый, как гиацинт, столько же зеленый, как изумруд» (КС XVIII); в работе Севергина «Первые основания минералогии»: «Изумрудный есть чистейший зеленый цвет» (КС XVIII).

В тексте Карамзина речь идет о цвете стебля лилии, то есть о чистом зеленом цвете, поэтому автор и уточняет с помощью оттеночного слова значение доминанты синонимического ряда «зеленый – изумрудный».

Для обозначения насыщенного, сочного зеленого цвета поэт употребляет сложное прилагательное *густо-зеленый*, для обозначения темного зеленого цвета – *темно-зеленый*,

но сложные прилагательные со значением «степень проявления признака» в его текстах единичны. В «Письмах...»: «Везде богатые, темно-зеленые и тучные луга» (Лондон), в повести «Бедная Лиза»: «Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые цветущие луга» (1, 506).

Языковое чутье («языковой вкус») Карамзина диктовало ему отбор тех цветовых слов из словарного состава языка XVIII века, которые сохранились в современном русском языке. Сложных прилагательных *зеленоароматный, зеленобледный, зелёнотравный, зеленотельный, зеленовидный, зеленовластый, зелено-голубой, зелено-золотый, зелено-синий* и подобных, представленных в текстах XVIII века, в его произведениях нет. Ср. в стихотворении Г.Р. Державина «Полдень» (1815): «Порфириносица, проехав оный лес, // Или дремучих роц злачно-зеленое море, // Узрела пред собою вскоре // Давидов град» (КС XVIII).

Собирательное существительное *зелень* – растительность (о траве, кустарниках, деревьях с зеленой листвой), «вообще все травы и растения, от зеленого их цвета так называемые» (САР¹, III, 49), также часто встречается на страницах произведений Карамзина.

1. В свободно-номинативном значении слово *зелень* представлено в составе глагольных словосочетаний: *зелень увядает, бросаясь на зелень, играет на зелени, смотрю на зелень, осребряет зелень*; именных словосочетаний, атрибутивных: *густая зелень, апрельская зелень, молодая зелень, сочная зелень, благовонная зелень* и др.; генитивных: *зелень ветвей, дерев, вязов, лугов, дёрна* и т.п.

В статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» слово *зелень* употребляется в тексте, показательном в социальном аспекте: «Цветы граций украшают всякое создание – и просвещенный земледелец, сидя после трудов и работы на мягкой зелени с нежною своею подругою, не позавидует счастью роскошнейшего Сатрапа» (II, 141).

В «Молитве о дожде»: «Все томится, унывает, // Зелень в поле увядает; // Сохнет травка и цветок – // Нежный ландыш, василек // Пылью серою покрыты» (1, 32).

2. В тексте «Писем...» находим один пример использования слова *зелень* в значении «травы, употребляемая в пищу»: «Англичане не любят никакой зелени» (Лондон – 1, 433).

Но более интересен другой текст «Писем...», где контаминируются два значения: «...растворив окна в сад, откуда лились в мой немецкий суп ароматические испарения сочной зелени» (Кенигсберг, Июня 19, 1789 – 1, 73), то есть аромат садовой зелени (первое значение слова) как бы заменяет путешественнику зелень (второе значение слова), отсутствующую в немецком супе.

3. Метафорических словосочетаний с этим словом в произведениях Карамзина немного: «Природа любит одеваться зеленью и цветами» (Разговор о счастии – II, 193); «Так зелень и цвет жизни человеческой увядают в конце дня. Апрель возвращается, но жизнь не цветет, не зеленеет снова» (Армидин сад, I, 245 – КС XVIII).

Глагол *зеленеть* в значении «становиться зеленым, выделяться зеленым цветом» (в САР¹, III, 50: *зеленею* – «становлюсь зелен, от прорастающей зелени кажусь зелен») представлен в текстах Карамзина в составе следующих словосочетаний: *луга зеленели, рощи зеленеют, травы зеленеют, холмы зеленеют, ячмень зеленеет, дерево зеленеет, всё зеленеет, зеленеют долины, зеленеет лавровый венок*. Например, в иносказательном тексте: «...венки миртовые вянут с юностью, венок лавровый зеленеет и на гробе» (Чувствительный и холодный – 1, 616).

В тексте повести «Наталья, боярская дочь» находим менее употребительный цветовой глагол, дублет к слову *зеленеть* – *зеленеться* в форме совершенного вида (в САР¹, III, 50: *зеленеюсь* – «кажусь зеленым, зеленоватым»): «Травка зазеленелась, цветы расцвели в поле» (1, 629).

II. Интересный материал представляет собой состав слов, употребленных Карамзиным для обозначения красного цвета. Доминанта синонимического ряда – цветное прилагательное *красный* – используется сравнительно редко (около 20 словоупотреблений), но красный цвет передан писателем с различными его оттенками, чему способствовали богатые возможности лексической системы XVIII века.

Так, в текстах Карамзина функционируют прилагательные: *алый* (16 употреблений), *розовый* (13), *румяный* (8), *огненный* (7), *малиновый* (4), *пурпуровый* (3), *багряный* (2), *кровавый* (2 употреблений). Если же учесть использование существительных (*алость, румянец, огонь, пламя, пурпур,*

кровь), глаголов (*краснеть, краснеться, закраснеться, пылать, алеть, обагрить, обагряться*), перифраз (*розы на лице (на щеках, на устах), огонь разливался по лицу, уподобляться розе, озарять красным светом, цвет Зефировой любовницы*), сравнений (*как заря*), то становится ясно, как детально переданы различные оттенки красного цвета в текстах Карамзина.

Прилагательное *красный* – доминанта синонимического ряда цветových слов, называющих один из основных цветов спектров «средний между оранжевым и фиолетовым» (в САР¹, II, 902: «...относительно к солнечным лучам означает один из простых цветов, меньше прочих преломлению лучей подверженный; относительно к телам: цветом на кровь похожий»), вероятно, воспринималось Карамзиным как слово непоэтическое. Этого прилагательного нет в стихотворениях писателя, повестях, публицистических произведениях. Может быть, использованию слова *красный* в цветовой значении (древнерусское *червлёный*) мешало сохранение им в XVIII веке первоначального значения: «красивый, прекрасный; дарующий радость, благодатный».¹⁰

1. В основном слово *красный* функционирует в социально-бытовых текстах «Писем русского путешественника», сочетаясь с существительным *цвет* или существительными, обозначающими одежду: *красный цвет, халат, камзол, кафтан, красные мантии, сукна, башмаки*.

2. В текстах «Писем...» слово *красный* используется для указания на цвет кожи (*красный нос, лоб*) и на цвет глаз: «Свеча горела у аббата до самого утра. В девять часов вышел он из своей комнаты. Глаза его были красны...» (февраля 2, 1790 – 1, 268).

3. Только два словоупотребления характерны для пейзажных текстов: *красноватые облака* и *красные молнии*. Например: «Густая туча висела и волновалась над Новымградом; из глубины ее сверкали красные молнии и вылетали шары огненные» (Марфа Посадница – 1, 556).

4. В своем первоначальном значении «красивый, прекрасный» прилагательное *красный* функционирует в различных текстах писателя, в поэзии: *красная весна, красные вымыслы, красное солнце, красный май, красная девица, красный терем, красный год, красные дни, красные невкие*

берега; в повестях «Юлия» и «Остров Борнгольм»: *красное лето*; в повести «Наталья, боярская дочь»: *красное солнце, красная девица, красные девушки, красное солнышко*; в «Письмах...»: *красные берега, дни красны*. В публицистическом произведении «Филалет к Мелодору» представлено трехкомпонентное словосочетание, представляющее собою контаминацию двух контрарных в стилистическом аспекте сочетаний: *красное утро* (народно-поэтическое) и *утро жизни* (книжная традиционная генитивная метафора): «Самая неразрывная дружба есть та, которая начинается в юности... Она сливается в чувствительной системе нашей со всеми пленительными воспоминаниями весенних лет, сего красного утра жизни, лучшей эпохи нравственного бытия» (2, 183–184).

Красный цвет обозначается также глаголами: *краснеть* (*покраснеть*), *краснеться*, *закраснеться*. Например: «Незнакомка взор потупила, // Закраснелась, как маков цвет» (Илья Муромец, 159)¹¹. В сентиментальных повестях часто покрываются румянцем от смущения, переживания не только героини, но и героя. Например: «Кто был Арис? Молодой человек, воспитанный в чужих краях... Он краснелся, как невинная девушка, от всякого нескромного слова, сказанного в его присутствии» (Юлия – VI, 115).

Самое любимое оттеночное слово Карамзина, называющее красный цвет – *алый* (около 30 словоупотреблений), *светло-красный* или *ярко-красный* (в САР¹, I, 26: «...от турецкого *ал* происходящее название светло-красного или ярко-красного цвета»).

1. Прилагательное *алый* в свободно-номинативном значении входит в состав словосочетаний: *алые розы* (самое частотное словосочетание – 10), *алый цвет*, *алый букет роз*, *алые цветы*, *алый румянец*, *алый ротик*, *алые оттенки розовых облаков*, *как алое море*, *алый огонь*, *алое пламя*, *алые молнии*, используя для обозначения эстетических объектов описания. Например: «Сорвем алую розу в час утра, она скоро завянет. Сорвем розу любви: будем любить, когда еще можем быть любимы» (Армидин сад, I, 246 – КС XVIII); «Юная кровь, разгоряченная ночными сновидениями, красила нежные щеки ее алейшим румянцем» (Наталья, боярская дочь – I, 627).

Этическое и эстетическое кредо, сущность мировосприятия главы русского сентиментализма хорошо прослеживается в отрывке из публицистического произведения «Разговор о счастье», где функционирует поэтизм *алый*: «Богач из огромных палат своих, где великолепие и скука утомили душу его, сходит по мраморной лестнице отдохнуть на зеленом лугу, на чистом воздухе и взглянуть на алую вечернюю зарю; он садится на траве подле бедного земледельца, который так же покоится, так же легко дышит и теми же предметами наслаждается: они оба теперь равны» (2, 197).

2. Словосочетаний, называющих бытовые предметы, всего два: *алые ленты* и *алая одежда*.

3. В составе метафорического словосочетания прилагательное *алый* представлено в «Послании к Дмитриеву»: «Но жизни алая весна // Есть миг – увы! пройдет она, // И с нею мысли, чувства наши // Лишатся свежести своей» (133).

В «Письмах...» находим окказионализм *алоцветный*, естественно, включенный в «Словарь русского языка XVIII века»¹²: «...гордая Белая гора в снежной своей мантии, в алоцветной короне, красивой солнечными лучами, – как царица среди прочих окружающих ее гор» (Гора Юра, 8 ноября 1789 – 1, 242).

Глагол *алеть* «становиться алым; выделяться алым цветом» (СРЯ, I, 45) представлен в текстах Карамзина 10 раз, глагол *алеться* в том же значении – один раз: *цветы алеют*, *букет роз алел*, *заря алела*, *уста алеют*, *шампанское алело*; «Оно (вино. – Е. К.) так хорошо алелось в стекле, так хорошо пенилось» (там же). Ср. в составе перифразы: «Любовь, надеждою оживляемая, алела сию минуту на щеках нашей милой красавицы» (Наталья, боярская дочь – 1, 635).

Из слов синонимического ряда с доминантой «красный» на третьем месте по частотности в анализируемых текстах – прилагательное *розовый* (в САР¹, V, 156: «...цветом на розан похожий»), называющее бледно-красный цвет (16 употреблений).

1. Как и слово *красный*, оно сочетается с именами существительными, относящимися к бытовой лексике: *розовые ленты*, *розовая тетрадка*, *розовые бумажки*, *как розовая пышка*.

2. Второй круг употреблений – в пейзажных зарисовках: о цвете огня или зари. Например: «Там, за зеленою решеткою густых ветвей, пылает и развевается розовое пламя» (Афинская жизнь, 1803 – VII, 96).

3. Третий круг употреблений – обозначение цвета лица, губ: *розовые уста, щеки, губы, губки*.

Портреты прекрасных женщин с бледным, нежным румянцем, «с розовыми губками» создаются с помощью перифраз, заменяющих прилагательное *розовый*: *с розами на щеках, розы цветут на щеках, розы на устах, розы тлели на устах, розы на лице* и т.п. Например, в повести «Сиерра-Морена»: «Тут взор Эльвирина блистал светлее, розы на лице ее оживлялись...» (1, 532).

Следующее по частотности слово из синонимического ряда с доминантой «красный» в текстах Карамзина – *румяный* (8 употреблений), называющее бледно-красный цвет лица: *румяная щека, румяное лицо, румяные губки*. Из однокорневых слов здесь употребляются: существительное *румянец*, *румяна*, глагол *румяниться* и окказионализм *бело-румяный*. В «Письмах...»: «Сестры прелестница! Я хотел бы... сравнить бело-румяные щеки ваши с чистым снегом высоких гор, когда восходящее солнце сыплет на него алые розы» (Цюрих, августа 12 – 1, 181). В повести «Евгений и Юлия»: «Едва мрачные ночные тени исчезать начинали, едва румяный свет зари начинал разливаться по воздуху, госпожа П. ...призывала ее пользоваться приятностями утра» (1, 89).

Для обозначения цвета огня, пламени, то есть красного цвета с оранжевыми, алыми и розовыми оттенками, Карамзин использует слово *огненный*. В САР цветовое значение этого слова не указано. В «Лексиконе Волчкова» 1755 года (I, 580) оно дано как перевод французского – *couleur de feu* 'огненный цвет' (КС XVIII). Кроме того, словосочетание *огненного цвету* находим в «Словаре натуральной истории» 1788 года (1, 104 – КС XVIII).

В произведениях Карамзина это нецветовое слово с семой цвета представлено в составе словосочетаний: *огненные круги, лучи, огненная мантия, огненные щеки, огненный румянец*. Например: «А Лиза, Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем» (1, 511).

Для обозначения цвета огня или «огненного румянца» писатель использует глагольные словосочетания *огонь разливался* (по лицу), *гореть пламенем* (о щеках), *огонь пылает, пылает огнем* (в огне, в огнях). Например: «Быстрый огонь разливался по лицу прекрасной» (Сиерра-Морена – 1, 531); «Там музыка гремит, в огнях пылает дом; // Блестают красотой, алмазами, умом, – // Там пиршество...» (Меланхолия, 87).

Остальные члены синонимического ряда с доминантой «красный» представлены в текстах Карамзина единичными примерами: *малиновый* (малиновый камзол, малиновые уста), *пурпуровый* (пурпуровые молнии, огни), *багряный* (багряные молнии, багряное мерцание), *крававый* (крававые берега, крававый Волхов). Например: Между сими птицами была одна удивительная, с разноцветными перьями, с пурпуровою головкою (Армидин сад, I, 244 – КС XVIII). Существительное *пурпур* находим в составе сравнения: «Как пурпур, золото Авроры, // В час утренний блестит на тонких облаках» (Послание к женщинам, 172).

Вероятно, малая частотность этих оттеночных прилагательных в текстах Карамзина объясняется пристрастием поэта к светлым, чистым краскам в природе (зеленый, алый, розовый, голубой). Особенно это показательно в сравнении с палитрой Державина, где преобладает темно-красный, густокрасный цвет. Например: *луч багряный, багряно злато, багряна длань, багряный одр, багрели горы, багряная заря, багряный цвет лица; рдится, рдело море, рдеют кровию зари, чернордяный пламень; кровавые облака, кровавы моря, крававый цвет луны; рубинные ковры; багровый луч* и т.п.

III. Голубой цвет обозначается Карамзиным прилагательным *голубой* (28 употреблений), *лазоревый* (10), *лазурный*, *небесный* и существительным *лазурь*.

Прилагательное *голубой* употребляется в свободно-номинативном значении: имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между зеленым и синим (В САР¹, I, 302: «цвет светлее синего»).

1. Первый круг употреблений: указание на цвет дневного неба. Например, в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении»: «Кто через мириады блестящих сфер, кружащихся в голубом небесном пространстве, возносит-

ся духом своим к престолу невидимого Божества., тот не может быть злодеем» (2, 58).

2. Прилагательное *голубой* обозначает также цвет воды, льда или гор. Например, в «Письмах...»: «В 5 часов утра пошел я из Гриндельвальда, мимо верхнего ледника, который показался мне еще лучше нижнего, потому что цвет пирамид его гораздо чище и голубее» (Гора Шейдек, 10 часов утра – 1, 211).

3. Прилагательное *голубой* употребляется в бытовых текстах, сочетаясь с существительными, обозначающими какие-либо предметы этого цвета: *голубой кафтан, воротник, шатер, голубая лента, голубые мундиры, флаги*.

4. Цветовой деталью многих женских портретов, созданных Карамзиным, являются голубые глаза: портрета Лизы в повести «Бедная Лиза», героинь сказки «Прекрасная царевна и счастливый карла» и неоконченного романа «Рыцарь нашего времени», саксонской незнакомки и Магдалины на картине Лебрена в «Письмах...». Например: «Герой мой доньне говорит с восторгом о голубых ангельских глазах ее» (Рыцарь... – 1, 603).

Прилагательное *лазурный* представлено в текстах Карамзина один раз (*лазурный свод*), в то время как его синоним *лазорево́й* имеет 12 словоупотреблений и функционирует и в книжных текстах, и в текстах, стилизованных под фольклор. Так, это слово использовано для создания зрительного образа в стихотворении «Волга», насыщенном книжной лексикой (*грады, веси, брега, враны, златой* и т.п.): «Как быстро плаватель бесстрашный // Летит на парусных крылах // Среди пучин стихии влажной // В твоих лазоревых зыбях» (1, 47). Но оно употреблено и в сказке «Илья Муромец», где широко представлена народно-поэтическая лексика и фразеология (*солнце красное, соловый конь, копье булатное, грозный царь, красный май, воску белоярого* и др.): «Удивляется наш Муромец; // Смотрит на небо и думает: // «Солнце выше гор лазоревых, // А российский богатырь в шатре // Неужель еще покоится?» (Илья Муромец, 152). Слово сочетание *лазорево́й свод* находим и в прозе: в романтической повести «Остров Борнгольм», «Письмах...», публицистическом произведении «Разговор о счастье», повести «Наталья, боярская дочь», стилизованной под фольклор.

В «Письмах...» представлены и другие словосочетания: *лазорево́е небо, лазоревые цветы, лазоревая твердь и лазоревый шар*.

Редким является словосочетание *лазоревые глаза*: «С кроткой, нежною улыбкою смотрит милая на витязя и движеньем глаз лазоревых говорит ему...» (Илья Муромец, 162).

Для обозначения небесного свода используется существительное *лазурь*: «Лазурь эфирная, на которой блистает звезда любви, звезда вечерняя, есть образ несравненных глаз ее» (Прекрасная царевна и счастливый карла – VI, 481); «Высокие горы у него перед глазами, но Альпы скрываются еще в лазуре отдаления» (В карете дорогою – 1, 123).

Для обозначения голубого цвета с оттенками Карамзин употребляет сложные прилагательные *голубо-зеленый, светло-голубой и темно-голубой*.

В «Истории государства Российского» находим прилагательное *небесный*: «государь в одежде небесного цвета, придворные – в золотой», – слово, которое редко употребляли в цветовом значении современники Карамзина. Ср. в материалах КС XVIII – у Тредиаковского: «В очи уже голубые, цвета и света небесна» («Тилемахида»), у Ломоносова: «Монархиня, твой зрак небесный» (1, 105), в журнале «Утренний Свет» 1788 года: «Небесного цвета колчан» (II, 346).

IV. Синий цвет обозначается в произведениях Карамзина прилагательным *синий* (16 употреблений), глаголом *синеться* (6 употреблений), словами, содержащими цветовую сему, – *сапфировый и васильковый*.

1. Прилагательное *синий* в свободно-номинативном значении «имеющий окраску одного из цветов спектра – среднего между голубым и фиолетовым» (в САР¹, V, 454: «имеющий цвет темнее голубого») представлено в пейзажных описаниях Карамзина в составе следующих словосочетаний: *синяя твердь, синие фиалки, синее море, синее небо, синее пространство Волги*.

В социально-бытовых текстах «Писем...» слово *синий* обозначает цвет различного рода одежды: *синий кафтан, мундир, камзол, фрак*. Например: «Скажите, друзья мои, нашему П., обожателю англичан, чтоб он тотчас заказал себе дюжину синих фраков: это любимый цвет их. Из 50 человек,

которые встретятся вам на Лондонской улице, по крайней мере, 20 увидите в синих кафтанах» (Лондон – I, 438).

2. В номинативно-производном значении «бескровный» прилагательное *синий* функционирует в текстах «Писем...» лишь один раз, поскольку эстетика безобразного была чужда Карамзину: Два месяца лежал он (самоубийца – Е. К.) в воде. Глаз было совсем не видно; синее, размокшее лицо устрашало взоры чувствительного» (февраля 2, 1790 – I, 268). Ср. у Сумарокова в «Притче о кашее»: «Большие уши, // И с фальбалою лоб, // Кабаньи зубы, // И сини губы» (VI, 160 – КС XVIII).

3. В составе метафорического словосочетания употребляется в «Послании к Дмитриеву»: «Там, там за синим океаном, // Вдали, в мерцании багряном...» (о небесном своде) (I, 64).

Из слов синонимического ряда с доминантой «синий» писатель употребляет прилагательное *васильковый* (в САР¹, I, 510 – темно-голубой); в работе Севергина «Первые основания минералогии»: «чистейший и совершеннейший синий цвет без всякой примеси» (КС XVIII): *васильковые жилки и сафирный (сапфировый – Е. К.)*.

В САР¹, V, 340 дано следующее определение драгоценного камня сафир: «яхонт синий или голубой». Производное слово определения не имеет. Как показывают материалы КС XVIII, в текстах XVIII века это прилагательное обозначало и синий, и голубой цвет. Значение этих слов в текстах Карамзина определить трудно, речь могла идти и о синем, и о голубом цвете: *сафирное небо, сафир неба*. В одном тексте «Писем...» реализуется сема «голубой»: «Первый применения достойный предмет, который встретился глазам моим на сем пути, был так называемый Розенлавинглетшер, самый прекраснейший из Швейцарских ледников, состоящий из чистых сафирных пирамид» (Долина Гасли – I, 212).

Для обозначения синего цвета Карамзин употребляет также глагол *синеться* в значении 'виднеться, выделяться синим цветом' в составе словосочетаний: *горы синеются, синеется море, синелись цветочки*.

V. Для обозначения желтого цвета Карамзин использует прилагательное *желтый* (20 употреблений), *золотой* (4), *златой* (14), *светло-желтый*, *светло-золотой*,

палевый, глаголы *желтеть* (4), *златить* (*озлатить*), *позлащать* (4), *златиться*, существительные *злато* (4) и *золото* (3 употребления).

1. Прилагательное *желтый* – имеющий окраску одного из цветов спектра, среднего «между оранжевым и зеленым цветами» (САР¹, II, 1094) в пейзажных текстах Карамзина представлено в составе следующих словосочетаний: *желтый песок (пески), мох, листья, желтая трава*.

2. В бытовых текстах более разнообразны словосочетания: *желтый шкáp, желтый кушак, желтый кафтан; желтая коляска; желтые сливки; желтые сапоги, желтые шнуры, соломинки, шляпы, воротники*.

3. О цвете кожи в «Письмах...»: «...бледные и желтые лица их показывали, что они не для забавы пользуются водами» (Баден – I, 200).

4. В стихотворении «Кладбище» находим словосочетание *желтые черепа*.

Глаголы *желтеть, пожелтеть* функционируют в осенних пейзажных описаниях: *трава пожелтела, деревья желтеют, луга желтеют*.

Карамзин, как и все поэты XVIII–XIX веков, часто употребляет поэтический синоним к слову *желтый* – *златой* и реже однокоренные слова: *золотой, золото, злато, озлатить, златиться, позлащать*.

Неполногласные формы слов преобладают в поэзии конца XVIII века, поскольку в этот период славянизмы наряду с древнейшей стилистической функцией (создание высокого слога) начинают выполнять функцию эстетическую – создание поэтического слога.

В поэтических текстах Карамзина также функционируют только слова с неполногласной формой (в цветовом значении): *златое сияние, златое светило, златое солнце, златая осень, златое лето, златые класы, златое море, плод златой; злато песка, пески сияют златом, лучами злата яркого; лучами озлащенных, позлащенных, плодами озлатил, поля златятся класами*. Исключение: «Как пурпур золото Авроры // В час утренний блесит на тонких облаках» (Послание к женщине, 172), вероятно, обусловленное размером стиха.

В текстах многих прозаических произведений Карамзина неполногласные и полногласные слова употребляются одинаково – в повести «Наталья, боярская дочь»: *золото*

лучей и златоглавая Москва, в «Письмах...»: золото лучей, золотые лучи, золотые молнии и золотая осень, золотое солнце, позлащенные. Но в романтических повестях, как и в поэзии, употребляются только неполногласные слова. В повести «Остров Борнгольм»: *золотая осень, золотые лучи*, в повести «Сиерра-Морена»: *позлащенные*, в повести «Марфа Посадница», созданной в рамках высокого слога: *златятся, золотые одежды*.

Показательны два сходных образа осени в переводе Карамзина фрагмента текста из «Элоизы» Руссо, помещенного в «Письмах русского путешественника», и начало повести «Остров Борнгольм»:

1. «Нигде уже нет зелени; трава поблекла и пожелтела, деревья стоят без листьев, холодный ветер надувает сугробы» (Лозана – 1, 226);

2. «Друзья! Прошло красное лето, золотая осень побледнела..., деревья стоят без плодов и листьев..., зимний пух сплется на хладную землю» (1, 519).

Первый фрагмент – объективное авторское повествование, поэтому слова, его составляющие, имеют лишь предметно-понятийное содержание без элементов коннотации. Второй фрагмент – текст поэтической прозы, поэтому здесь много слов с эстетическим значением: *хладный, золотой, красное (лето)*, перифраза *зимний пух* (о снеге). Именно поэтому в первом отрывке функционирует нейтральный глагол *пожелтеть*, а во втором – эстетически маркированное слово *золотая* (осень).

1. Прилагательное *золотой (золотой)* – цветом подобный золоту, желто-блестящий, существительное *золото (золото)* – о предмете, цветом подобном золоту, глаголы *озлатить, позлатить* – озарить, сделать похожим цветом на золото – обычно указывают на цвет солнца, его лучи, освещающие, окрашивающие что-либо в желто-блестящий цвет. Например: «Я жребий свой благославлял, // Любуясь прелестью награды, – // И тихий свет моей лампы // С звездой утра угасал. // Златое дневное светило // Примером, образцом мне было» (Послание к Дмитриеву – I, 63).

2. Прилагательное *золотой (золотой)*, существительное *золото (золото)*, глагол *златиться (золотиться)* обозначают цвет спелых колосьев, снопов, нив и т.п. Например: «Благославляю вас, мирные сельские тени, густые кудрявые

рощи, душистые луга и поля, золотыми класами покрытые» (Деревня – VII, 168); «...и мы выходим ...на обширные равнины и тучные поля, где зрелые колосы, как золотое море, волнуются от ветра» (Афинская жизнь – VII, 94).

3. Употребительным в текстах XVIII века было словосочетание *золотые власы (золотые волосы)*, отмеченное даже в САР¹.

Показательно, что в тексте повести «Прекрасная царевна и счастливый карла» в издании 1803 года было: «Не так прекрасно сияют лучи светлого месяца., как сияют белые власы на плечах ее» (VI, 48), но Карамзин изменил словосочетание: «...как сияют золотые власы на плечах ее» (1814, VI, 43). Ср. в этом же произведении: «В сию минуту... явилась прекрасная царевна... с распущенными волосами, которые, как белый лен, развевались на плечах ее» (1803, VI, 91) – «...как золотистый лен, развевались на плечах ее» (1814, VI, 63). Следует признать, что цветовые детали «золотые власы», «волосы, как золотистый лен» более естественны в портрете прекрасной царевны, чем «белые волосы», потому что первое словосочетание может быть воспринято как эквивалент словосочетания «седые волосы». Кроме того, прилагательное *белый* в цветовом значении в данном микротексте лишено поэтического ореола.

4. Анализируемые однокоренные слова употребляются в составе метафорических словосочетаний: *золотая надежда, золотые времена, золотые дни, золотое лето, золотая осень*. Например: «Шатаясь по рощам, // Внимая Филомеле, // Я Томсоном быть вздумал // И петь золотое лето» (А.В. Петрову, 89).

5. В составе перифразы: «...И когда вы, вы, которым вышняя власть поручила судьбу человеков, желаете распространить на земле область добродетели, то любите науки и не думайте, чтобы они могли быть вредны, чтобы какое-нибудь состояние в гражданском обществе должно было пресмыкаться в грубом невежестве, – нет! Сие золотое солнце сияет для всех на голубом своде, и все живущее согревается его лучами: сей текущий кристалл утоляет жажду и властелина, и невольника» (Нечто о науках, искусствах и просвещении – 2, 58).

6. Прилагательное *золотой* часто употребляется для обозначения желтого цвета без дополнительных эстетиче-

ских коннотаций: *масло золотого цвета, золотой цвет янтаря, золотые зрачки, золотые яблоки*. Ср. необычное для современного читателя определение золотого цвета в разделе «Моды» журнала «Московский Меркурий» за 1804 год: «Модный цвет несколько желтее дикой козы, называют его золотым» (КС XVIII).

Прилагательное *палевый* (от французского *raillé* – ‘солома’), называющее бледно-желтый цвет, впервые зафиксировано во втором издании САР (1822), однако, как показывают материалы КС XVIII, оно употреблялось в русских текстах с начала XVIII века: *палевая ливрея* («Архив Куракина», III, 216), *палевые камзолы и штаны* («Воинский устав», 1797, 224), *палевые шляпки, ленты* («Моды», «Московский Меркурий», 1803, 64), *палевые комнаты, палевая тафта, палевое сукно, палевый кафтан, палевые семена, палевая шерсть бобра* и т.п. Ср. в специальных работах (по КС XVIII): «Неаполитанская желть, смешанная с белилами, дает палевый колер» (Решетников, «Любопытный художник...», I, 56); «Весь он (цветок – *Е. К.*) колером светло-желтый или палевый» (Чулков, «Лечебник», I, 760); «Тени желтого цвету, или производные цветы от желтого, состоят в светло-желтом, лимонном или палевом, и золото-желтом цвете» («Словарь коммерческий», 1787, II, 183).

Употреблялось слово *палевый* и в художественной литературе. Ср. начало известного стихотворения Державина «Видение Мурзы»: «На темно-голубом эфире // Златая плавала луна, // В серебряной своей порфире // Блестаючи с высот, она // Сквозь окна дом мой освещала // И палевым своим лучом // Златые стекла рисовала // На лаковом полу моем»¹³. Следовательно, ничего криминального в использовании прилагательного *палевый* не было, и Бестужев-Марлинский несправедливо обвинил писателей сентиментального направления в злоупотреблении этим словом. Что касается Карамзина, то он только в текст ранних редакций «Писем русского путешественника» включил прилагательное *палевый*. Начиная с издания 1803 года, в «Письмах...» нет этой цветовой детали. Ср.: 1) «На горе Шейдек нашел я пастухов, которые также подчевали меня творогом, сыром и густыми, палевыми, ароматическими сливками» (1797 – III, 137) и 2) «На горе Шейдеке нашел я пастухов, которые

также подчевали меня творогом, сыром и густыми, ароматическими сливками» (1803, 1814, 1820 – I, 211).

VI. Два цвета, входящие в состав солнечного спектра, почти не представлены в текстах Карамзина: *оранжевый* и *фиолетовый*, – хотя слова, их называющие, появились в русском языке в первой половине XVIII века¹⁴. Оранжевый цвет определен в работе Севергина «Первые основания минералогии» следующим образом: Оранжевый есть яркий из красна желтый цвет, переходящий в красный (КС XVIII). У Карамзина слово *оранжевый* встретилось в цитированном выше тексте: «Мундиры... с красными, белыми и оранжевыми отворотами» (Кенигсберг, июня 19, 1789 – I, 73).

Фиолетовый – «цветом на фиалку похожий» (САР¹), цвет, получаемый от соединения красного с синим. Прилагательное, называющее этот цвет, функционирует в специальных текстах XVIII века (по КС XVIII): *фиолетовая краска* («Словарь коммерческий», 1787, II, 244), *фиолетовое платье* («Моды», «Московский Меркурий», 1803, 64), *фиолетовые цветы ириса* («Словарь натуральной истории», 1788, I, 190), *фиолетовые карандаши* («Экономический магазин», I, 206) и т.п. У Карамзина – два употребления в «Письмах...»: «...на короле был фиолетовый кафтан» (Париж, апреля... 1790 – I, 314); «В царской кладовой показывали нам венец Эдуарда Исповедника..., золотую державу с фиолетовым аметистом, которому цены не полагают» (Лондон – I, 457). В первом тексте на свободно-номинативное значение слова (указание на действительный цвет кафтана) наслаивается символическое: знак траура французских королей. Ю.М. Лотман связывает это с гибелью на виселице первого французского аристократа в феврале 1790 года – маркиза Февраса¹⁵.

Слова, называющие цвета,
не входящие в состав солнечного спектра,
в текстах Н.М. Карамзина

Слов указанных лексико-семантических групп в пределах единиц семантического поля цветового восприятия мира, функционирующих в произведениях Карамзина, немного: *серый, седой, серебряный; кирпичный, кофейный, каштановый и рыжий*.

I. Серый цвет обозначен словами, входящими в состав синонимического ряда с доминантой «серый»: *седой, серебряный*.

Прилагательное *серый* называет цвет, который получается от смешения черного с белым, похожий на цвет пепла, пыли (в САР¹. Т. V. С. 121: «...говорится о цвете и значит: пепеловидный, избела-темный. Серая шерсть на лошади... Серые глаза»). У Карамзина: *серый кафтан, серые глаза, серая пыль, серенький фрак, серые облака*. «Нежный ландыш, василек // Пылью серою покрыты. // Не питает их роса...» (Молитва о дожде, 32). Вероятно, в состав синонимического ряда с доминантой «серый» можно включить прилагательное *седой*, хотя ряд словоупотреблений тяготеет к синонимическому ряду с доминантой «белый». Однако и в том, и в другом случае объект обозначения один – волосы или человек с бело-серыми, серо-белыми, белыми, серебрястыми волосами. В САР¹ (Т. V. С. 116), как и в современных словарях, сема «серый» не выявляется: «Говорится о волосах: изменивший свой цвет на белый от недостатка питания соков при старости. Седые волосы... Седой старик».

1. У Карамзина: *седые волосы (власы), седая борода (брада), седая голова, седой старец (старцы)*. Например: «Тут седые старцы сидят в тени померанцовых дерев, смотрят на трудящихся юношей и с удовольствием вспоминают о летах своей младости» (Афинская жизнь – VII, 96).

2. Слово *седой* указывает в текстах Карамзина на серо-белую окраску облаков, гор и т.п., то есть употребляется в пейзажных зарисовках: *седые главы гор, седые хребты гор, седые утесы, седые облака, седые туманы; седой мох, седые миштые камни*. Например: «Вьются седые туманы // В тихой долине; // С дымом в деревне мешаясь, // К небу восходят» (Осень, 95).

3. Все словари определяют цветовое значение слова *серебряный* как блестяще-белый. Ср. в работе Севергина «Первые основания минералогии»: Сей цвет с предыдущим (белым. – Е. К.) сходствует, но отличается металлическим своим блеском (КС XVIII). Однако *серебро-блестяще* – серого цвета, *серебряный* – блестяще-серый, *серебристый* – сероватый с блеском, но не белые.

В текстах Карамзина все три названных слова указывают на цвет воды: *серебряный дождь, серебряный Штауббах* (водопад – Е. К.), *на водах серебристых, серебряный хребет Волги, серебро Рейнской пены*.

Глаголы *осребрять, посребрять* в значении 'делать похожим цветом, блеском на серебро (о луне)' употребляются в поэзии Карамзина, в повестях «Бедная Лиза», «Остров Борнгольм», в пейзажных текстах «Писем...».

II. Слова, называющие коричневые и коричневатые цвета: *кирпичный, кофейный, каштановый и рыжий*, представлены в произведениях Карамзина единичными примерами.

1. *Кирпичный* – желто-красный, коричневатый цвет, «цветом похожий на обожженный кирпич» (САР¹, III, 537): «Ржавчине подобный» (Линней, Философ, бот., 1800, 140 – КС XVIII). У Карамзина: «Микель-Анджело... тело писал всегда кирпичного цвета» («Письма...», Дрезден, 12 июля).

2. *Кофейный* – темно-коричневый, «похожий цветом на кофе» (САР¹, III, 883). У Карамзина: «Таков был Леон. Беленьким, полненьким.., с кофейными волосками» (Рыцарь нашего времени – I, 586). В составе сравнения: «Волосы, как темно-кофейный бархат, лежали на плечах» (Наталья, боярская дочь – I, 627).

3. *Каштановый* – светло-коричневый (о волосах): «Герой мой доньне говорит с восторгом о голубых ангельских глазах ее.., длинных волосах каштанового цвета» (Рыцарь нашего времени – I, 602).

4. *Рыжий* – красно-коричневый (о волосах). У Карамзина в «Письмах...»: *рыжий парик*, в «Истории государства Российского»: *волосы рыжеватые* (о Дмитриии Самозванце).

Слова, обозначающие черный и белый цвет

I. Для обозначения черного цвета писатель использует прилагательное *черный* (свыше 50 словоупотреблений), сложные прилагательные *черноволосый, черноглазый, чернobarхатный*, глагол *чернеться*. Кроме того, широко представлена световая лексика: *темный, тьма, темнота, сумрачный, мрак, мрачность, мгла*.

1. Прилагательное *черный* в свободно-номинативном значении (САР¹, VI, 705: имеющий цвет самый темный) –

цвета угля, сажи¹⁶ представлено в текстах Карамзина в составе словосочетаний, называющих различные предметы этого цвета: *черный кафтан, фрак, шушун, мешок, креп, черное сукно, платье, полотно, покрывало, черная одежда, шляпа, епанча, скуфейка, черные шнурки; черная доска, урна, черный мрамор, монумент; черная земля, черный щит, черный меч, шлем.*

Большинство этих словосочетаний функционирует в текстах «Писем...», где речь идет о спутниках автора в темной одежде, о мемориалах, памятниках, о которых хочет рассказать русскому читателю путешественник. Например: «Черная мраморная урна стоит на белой колонне с надписью: «Будучи другом детей своих, она заставляла их плакать... только от благодарности» (Париж, мая... – 1, 378).

2. Второй круг употреблений – указание на цветовую деталь портрета: *черные глаза, ресницы, усы, волосы, брови, черный парик.* В этой же функции употребляются сложные прилагательные: *черноглазый, черноволосый и чернobarхатный.* Неудачным кажется употребление сложного прилагательного *чернobarхатный* в богатырской сказке для создания портрета Ильи Муромца (вкус редко изменял поэту): «Витязь снял с себя пернатый шлем: // чернobarхатные волосы // по плечам его рассыпались» (Илья Муромец, 159).

3. Третий круг употреблений – о мире природы: *черное небо, черные тучи, черные облака, черный пар, черные тени; черный холм, черный дол, черные хребты.* Например: «Во тьме ночной явилась буря; // Сверкал на небе грозный луч; // Гремели громы в черных тучах. // И сильный дождь в лесу шумел» (Раиса, 110).

4. Об окраске животных, птиц, насекомых: *черные орлы, вороны, черная муха.*

5. Прилагательное *черный* в двух текстах служит для создания романтического образа ночи, участвуя в приеме олицетворения: «Величественная ночь несется на черных орлах своих, ее темная мантия развеивается по воздуху, и все на земле засыпает» (Деревня – VII, 179).

В составе перифраз («Письма...»): «Никто не хватится меня завтра, если нынешняя ночь на черных своих крыльях унесет мою душу из здешнего мира, – если я умру» (Майсен, июля 16 – 1, 129); «Я был там, и, погружаясь в самого себя, не

чувствовал, как черная, величественная ночь окинула покровом своим и небо, и землю – как наступила ночь» (Лозана – 1, 230). Показательно, что автор сам расшифровывает перифразу.

6. В составе фразеологических единиц: *описывать черными красками* – говорить о ком-либо плохо, *черные пятна на ком-, чем-либо* – о недостатках кого-, чего-либо. В повести «Юлия»: «Нежность Арисова так далеко простирается, что он не позволяет Юлии описывать черными красками прежнего ее ветреного характера» (VI, 119–120); «...женщины... с лукавою усмешкою взглядывали на Юлию, стараясь заметить в ней какой-нибудь недостаток... Тщетное старание! Юлия сияла, как солнце: зависть искала в нем черных пятен, не находила» (VI, 75–76).

7. В переносном нецветовом значении: *черная кровь, черные сердца, черная зависть.* Например: «Вражда невежды и глупца // Блеск вашей славы умножает; // Яд черной зависти терзает // Их злые, хладные сердца» (Дарование – 1, 59).

8. Слово *черный* в некоторых контекстах реализует коннотативный элемент значения, являясь символом печали, смерти, скорби по умершему. Например, в «Письмах...» при описании госпиталя: «– Посмотрите, – отвечал вожатый – и четыре гроба, покрытые черным полотном, встретили взор мой. Всякий день, говорил он, умирает здесь несколько человек... Я с ужасом отворотился от сего мрачного жилища смерти» (Лион, 9 марта, 1790 – 1, 286). В стихотворении «Протей»: «Но томен вид его, // И черный креп печали // Темнит огонь в глазах» (I, 62). В повести «Евгений и Юлия»: «За гробом шла несчастная мать в длинном черном платье» (VII, 93).

Следует отметить, что в языке XVIII века синонимом к слову *черный* в значении «траурный» было прилагательное *печальный*. См. в «Лексиконе Волчкова»: Траур, черное, печальное платье (1764, II, 73 – КС XVIII). У Карамзина в «Письмах...»: «Мы обедали в маленькой швейцарской деревеньке, куда в одно время с нами приехала француженка в печальном платье... Он не мог утерпеть, чтобы не спросить у нее, по ком носит она траур» (Брук – 1, 173).

Кроме того, *черный* может быть символом чего-либо страшного, ужасного, грозящего бедами: Взгляни на древний, густой, мрачный лес, который возвышается перед

глазами нашими: как страшен вид его! какие черные тени лежат на его кудрявой вершине» (Дремучий лес – VI, 123). Ср. у Радищева: «Зри их спутников черных! – ужасны!... // Идут – ах! Идут зри // (Яко ночные мечты) лютости, // буйства, глад, мор!» (XVIII столетие – КС XVIII).

Карамзин употребляет также цветовой глагол *чернеться* 'выделяться черным цветом': «...северные провинции Англии чернелись на другом краю горизонта» (Остров Борнгольм – I, 522) и глагол *чернить* в переносном нецветовом значении: «Ему ль чернить сей белый свет? // По маслу жизнь его течет» (Гимн глупцам – I, 51).

II. Широко употреблены в текстах Карамзина лексические единицы, служащие для обозначения белого цвета: *белый* (около 80 употреблений), *белизна*, *белолицая*, *белокурая* (12), *белокаменная*, *снежный*, *снежно-белый*, *лилейная* (9 употреблений), *алебастровая*, *белеть*, *белиться*. Кроме того, в его произведениях находим большое количество слов, имеющих световое и цветное значение: *светлый* (около 50 употреблений), *бледный* (около 80), *бледность*, *бледнолицый*, *светлеть*, *бледнеть* (20 употреблений).

1. Прилагательное *белый* в свободно-номинативном значении 'имеющий цвет снега, мела, молока' указывает обычно на естественную окраску предметов, но в основном – одежду: *белый павильон*, *мрамор*, *платок*, *корсет*, *краген*, *гребень*, *шатёр*, *беленький камзолчик*, *белая шляпа*, *косынка*, *одежда*, *скатерть*, *кофточка*, *урна*, *белое знамя*, *платье*, *покрывало*, *полотенце*, *белые колонны*, *отвороты*, *паруса*, *флаги*, *свечи*, *шатры*, *кости*.

2. Второй круг употребления – об окраске кожи (светлый): *белая грудь*, *белые руки*, *белое лицо*. Например: «С ее открытой белой груди, // Язвимою ветвями дерев, // Текут ручьи кипящей крови...» (Раиса, 111).

3. О человеке с белой кожей (в «Письмах...»): «Меня встретил маленький, худенький старичок, отменно белый и нежный; ...некоторые из них (парижанок. – Е. К.) видя нагой труп несчастного дю-Фулона... восклицали: «Как же он был нежен и бел» (Париж, мая... – 1, 230).

4. О волосах (светлый). В повести «Бедная Лиза» Карамзин вначале наделил свою героиню белыми волосами, но в поздних редакциях повести, начиная с 1814 года, заменил

цветовое слово световым: «Там часто тихая луна... посребряла лучами своими белые Лизины волосы (1803, VI, 24) – посребряла лучами своими светлые Лизины волосы» (1, 513).

5. Об окраске животных: *белые лебеди*, *белые козы*, *белый конь*, *белая грива*.

6. Прилагательное *белый* обозначает цвет растений: *лилия бела*, *беленький цветок*, *белый ясмин*, *белый ландыш*, *белые туберозы*. Например: «С улыбкою любви, небесные, примите, // Что вам дарит любовь, улыбкой осветите // Сплетенный мной венок из белых тубероз, // Из свежих ландышей, из юных алых роз» (Приношение Грациям, 119).

7. О явлениях природы: *белые облака*, *белый снег*, *белые туманы*. Например: «Белые облака на позлащенных хребтах своих выносят из бездн океана светозарного жемчуга» (Деревня – VII, 172).

8. В составе перифраз. В «Письмах...» – о снеге: «Белая одежда зимы наконец утомляет зрение» (Париж, июня... – 1, 420); о вьюге: «Скоро сделалась страшная вьюга, и белая тьма совсем лишила меня зрения» (Женева – 1, 251).

9. В составе метафор: 1) «Любовь... была первым впечатлением его души, первою краскою, первою чертою на белом листе ее чувствительности». К этой фразе Карамзин дает примечание: «Локк говорит, кажется, что душа рожденного младенца есть белый лист бумаги» (Рыцарь нашего времени – I, 759); 2) «Натура бросает нас в мир, как в темный, дремучий лес, без всяких идей и сведений, но с большим запасом любопытства... Вот то белое облако на заре жизни, за которым скоро является светило знаний и опытов» (там же, 765).

Ср. употребление производных слов в текстах Карамзина: *белизна* (белизна мрамора и снега), *белолицая*, *белокурая*, *белокаменная* (Москва), *белеться* (белеются горы, белеются колонны, белеются паруса), *белиться*.

В поэзии и поэтических текстах прозы Карамзина используются синонимы к слову *белый*: *алебастровый* (алебастровая грудь), *снежный* (снежная грудь, снежная головка цветка), *снежно-белый* (снежно-белая рука), *снего-белый* (снего-белая одежда), *лилейный* (лилейная грудь, лилейное лицо, лилейные щеки, лилейная рука). В «Письмах...», например: «Все прелестно в Магдалине: лицо, стан, руки, растрепанные волосы, служащие покровом для лилейной груди» (Париж, мая... – 1, 372).

II. Приемы цветописи в произведениях Н.М. Карамзина

В литературе XVIII века широко используются приемы цветописи, характерные до сих пор для художественной литературы. Особенно показательны в этом отношении произведения В.К. Тредиаковского, Г.Р. Державина и Н.М. Карамзина, но если первые из названных поэтов любили смешивать различные краски своей палитры для создания зрительных образов, то Карамзину свойственны в основном однотонные пейзажные рисунки или картины с отдельными цветовыми мазками. Многие приемы цветописи в его произведениях связаны с отражением гармонии в природе, использованием естественных гармонических сочетаний красок.

1. Так, один из приемов гармонического сочетания красок реализуется с помощью слов, называющих цвета, соседствующие в солнечном спектре: *красный+оранжевый, зеленый+желтый, золотой, золотой*, а также слов нецветовых, но реализующих цветовую сему в данном тексте при указании на предметы зеленого (листва деревьев, трава) и желтого цвета (спелый плод, рожь, луна). Например, в прозе: «Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая речка» (Бедная Лиза – I, 506); «Высокие ивы с обеих сторон осеняют речку, она струится по желтому чистому песку» (Рыцарь нашего времени – I, 606). В поэзии: 1) «Луг пушится, зеленеет, // Клас сребрится вдалеке, // Плод златой на древе зреет, // Бальзам веет в ветерке» (Песнь мира – I, 17); 2) «Смотри на быстрюю реку, // Летящую с сребристой пеной // По светло-желтому песку, // Смотри на лес, густой, зеленый // И слушай песни соловья» (К бедному поэту – I, 21).

Покой, умиротворение нисходят на героев Карамзина, когда они наслаждаются дневным летним пейзажем, зеленью, освещенной солнцем, – источником света, тепла, красоты. Например: «Солнце так великолепно сияло на нас сквозь зеленые решетки ветвистых деревьев» (Письма..., Эглизау); «Пришла весна – цветет земля, // Деревья шумят в венцах зеленых, // Лучами солнца позлащенных, // Красуются луга, поля...» (Весеннее чувство, 87). Желто-зеленая гамма цветов

господствует в ночных и вечерних пейзажах Карамзина, хотя центральное световое пятно в картине – луна, льющая мягкий серебристый свет на леса, луга, рощи. Например: «Ночь была ясная, свет полной луны осребрял темную зелень на древних дубах и вязах...» (Остров Борнгольм – I, 317). Ср. у В.А. Жуковского¹⁷: «И цвет луны сребрит поток // Сквозь темны лип вершины» (Громобой, II, 18); «Ему луна сквозь темный бор // Лампадой таинственной светит» (Подробный отчет о луне, I, 146).

В.Г. Белинский отметил одухотворенность пейзажей Жуковского, его искусство «живописать картины природы и впасть в них романтическую жизнь. Утро ли, полдень, вечер ли, ночь ли, ведро ли, буря ли или пейзаж, – все это дышит в ярких картинах Жуковского какой-то таинственною, исполненною чудных сил жизнью...»¹⁸. Но у Жуковского в искусстве создавать одухотворенные картины природы, успокаивающие человека в тоске или несчастье, природы, разделяющей с ним его печали и радости, был предшественник – Карамзин. Однако в отличие от Жуковского мрачных лунных пейзажей в его произведениях почти нет, поэтому прием контраста, обычно применяемый романтиками при описании ночи, для произведений Карамзина нетипичен.

2. К гармоническим сочетаниям в живописи относятся сочетания цветов одной части солнечного спектра (желтый, зеленый+голубой, синий), но не соседствующих, в результате чего создаются картины более яркие, праздничные, чем спокойные, умиротворяющие пейзажи желто-зеленого тона (прием своеобразного гармонического контраста): «Солнце красное явилось // на лазури неба чистого // и лучами злата яркого // осветило рощу тихую...» (Илья Муромец, 150); Солнце по чистому лазоревому своду катилось уже к западу, море, освещаемое златыми его лучами, шумело (Остров Борнгольм – I, 522).

3. С гармоническим состоянием природы или человека связан прием употребления в тексте элементов одной цветовой гаммы, употребления слов, входящих в один цветовой синонимический ряд, для указания на возможные оттенки основного цвета.

Так, в повести «Сиерра-Морена» переданы оттенки белого цвета: Там увидел я прекрасную, когда она в уны-

нии... стояла подле Алонзова памятника, опершись на него *лилейною* рукою своею. Луч утреннего солнца позлащал *белую* урну... (1, 530).

В стихотворении «Лилея» находим оттенки белого и зеленого цветов: «Я вижу там *лилею*. // Ах! как она *бела*, // Прекрасна и мила!.. // Ко мне склоняет стебелек // Ее *зеленый*, *изумрудный*, // Ко мне уж обращен и *беленькой* цветок, // Головка *снежная*...» (I, 27). В богатырской сказке «Илья Муромец» переданы оттенки белого и красного цветов: 1) «...как ее густые волосы, // светло-русые, волнистые, // осеняли *белизну* лица, // шеи, груди *алебастровой*... // как ее рука *лилейная*... // ее голову покоила; // как одежда *снего-белая* // трепетала тихим трепетом» (Илья Муромец, 153); 2) «...как заря *алеет* на небе, // разливаясь в море *розовом* // пред восходом солнца красного, // так *румянец* на щеках его // разливался в *алом* пламени» (там же, 159). В тексте «Писем...» также переданы оттенки красного цвета: «Когда же я опять взглянул на горы, увидел вместо *розовых* и *пурпуровых* огней – ужасную бледность» (Берн, 28 августа – 1, 203), в повести «Остров Борнгольм» для описания наступающего вечера используются светлые краски: «*Алая* заря не угасала еще на светлом небе, *розовый* свет ее сыпался на белые граниты... Везде царствовала тишина, вдали шумело море, последний луч вечернего света угасал на *медных* шпицах башни» (1, 524).

4. Сопоставление однородных предметов различной окраски создает множество цветовых пятен разных тонов. Карамзин редко применяет этот прием. В «Письмах...»: «Мундиры синие, голубые и зеленые с красными, белыми и оранжевыми отворотами» (Кенигсберг, июня 19, 1789 – 1, 510); в повести «Остров Борнгольм»: «Вокруг нас развевались... белые, голубые и розовые флаги» (1, 512).

5. Прием цветового контраста связан с дисгармоническим восприятием мира, поэтому в произведениях Карамзина он не является ведущим, хотя писатель создает контрастные реалистические и романтические портреты с использованием черного и белого цветов. Например, в «Письмах...»: «Я ...увидел, молодую, прекрасную, нежную, *белокурую* женщину в маленькой *черной* шляпке» (За 2 мили от Дрездена, 10 июля 1789 – 1, 109); «Праздничное платье

цюрихских сенаторов состоит в *черном* суконном кафтане, с *черною* шелковою епанчою и с превеликим *белым* крагеном; цюрихские проповедники являются на кафедрах в каких-то странных *черных* шушунах с большими *белыми*... крагенами» (Цюрих – 1, 187); «Два образа, несовершенные, но по моему вкусу... Одна была *черноволосяя*, другая *белокурая*, одна рассудительная, другая слаба» (Лозана – 1, 181).

В романтических повестях Карамзина бледность лица (обязательная примета романтического героя) подчеркнута черным (темным) костюмом или темным цветом глаз. Так, в повести «Остров Борнгольм» автор видит молодого человека, «худого, *бледного*, томного, более привидение, нежели человека», который смотрит на море «неподвижными *черными* глазами» (1, 520). Волею судеб автор находит на острове и предмет недозволенной страсти незнакомца – заточенную отцом в пещеру «молодую *бледную* женщину в *черном* платье» (1, 527).

В повести «Сиерра-Морена» на свадьбу героев является незнакомец «в *черной* одежде, с *бледным* лицом, с мрачным видом» (1, 532) и закалывает себя кинжалом – оказывается, это бывший жених невесты. В начале повести героиня появляется подле памятника жениху, которого она считала погибшим: «Луч утреннего солнца позлащал *белую* урну и возвышал трогательные прелести нежной Эльвиры: ее *русые* волосы, рассыпаясь по плечам, падали на *черный* мрамор» (1, 530). Сходный образ и прием для создания образа находим в трагедии Пушкина «Каменный гость»: «Дон Гуан: «Я только издали с благоговеньем // Смотрю на вас, когда склонившись тихо, // Вы *черные* власы на мрамор *бледный* // Рассыплете – и мнится мне, что тайно // Гробницу эту ангел посетил...»¹⁹

6. Противопоставление черный – белый, черный (темный) – светлый характерно для символических текстов Карамзина, где черный (темный) – символ печали, болезни, невзгод, смерти; светлый – символ выздоровления, радости, утешения. Например, в стихотворении «Выздоровление» тема болезни развивается в микротекстах: «сумрачны дни мои были», «черная кровь возмущала ночи мои», «мрачность души» (93), тема выздоровления звучит в микротексте: «Взор ее светлый рассеял мрачность души» (94). В стихотворении

«Приношение Грациям»: «Вы, кои в томну грудь – под мраком черных туч // Ужасныя грозы, носящейся под нами! // В юдоли жизни сей лиете светлый луч // От взора своего и белыми руками, // С улыбкой на устах, сушите реки слез...» (119). В «Песне мира»: 1) «Мир блаженный, чадо Неба, // К нам с оливою летит, // И венец *светлее* Феба // На главе его блещит» (1, 16); 2) «Бури, громы умолкают, // Тучи *черны* исчезают» (1, 17). Показательно противопоставление символов в эпилоге повести «Марфа Посадница». Героиня погибает на эшафоте – «тело посадницы одели *черным* покровом». Холмский прочел то, что написано в хартии: обещание Великого князя славы и благоденствия России – «Легионы княжеские зывали: «Слава и долголетие Иоанну!» Народ еще безмолвствовал. Заиграли на трубах – и в единое мгновение высокий эшафот разрушился. На его месте возвеялось *белое* знамя Иоанново...» (1, 583–584). В тексте противопоставлен символ смерти – *черный* (покров) и символ жизни, мира, победы – *белое* знамя, хотя то, что обещал Иоанн новгородцам: «благоустройство, правосудие, безопасность» не было выполнено.

7. Как показывает материал, в текстах Карамзина преобладает графическое противопоставление: черный – белый, черный (мрачный, сумрачный) – светлый. Прием цветового контраста используется в его произведениях реже, но все же используется: *синий* – *багряный*, *зеленый* – *алый*. Например: 1) «Тот с тихим чувствием встречает // Златую Фебову стрелу, // И ангел мира освещает // Пред ним густую смерти мглу. // Там, там, за *синим* океаном, // Вдали, в мерцании *багряном*, // Он зрит., но мы еще не зрим» (Послание к Дмитриеву, 133); 2) «Где ты, Прекрасная, где обитаешь?.. // Там *ли*, где с тихим журчаньем стремится // Чистый ручей по *зеленому* лугу... // Там *ли*, где юная пышная роза, // Утром кропимая, нежно *алеет*?..» (К прекрасной, 106). В повести «Сиерра-Морена»: черный – багряный, в «Письмах...»: розовый – голубой. 1) «Сильные ветры волновали и крутили воздух, *багряные* молнии вились на *черном* небе» (1, 531); 2) в «Письмах...»: «...солнце тихо и великолепно скатилось с *голубого* неба, и давно не видал я такой *розовой* зари, какую видел ныне» (Река Сона – 1, 299).

Обратимся к тексту романтического стихотворения Карамзина «Кладбище», где контраст, как и в стихотворении

немецкого поэта Людвиг Козегартена «Des grabes Furchtbarkeit und Lieblichkeit», в подражание которому написано произведение Карамзина, – основной стилистический прием развития темы и создания образов.

Здесь противопоставлены слова двух тематических групп по характеру коннотаций в пределах каждой группы: 1) а) *червь*, *змея*, *жаба*, *вран* – символизирующие то страшное (Furchtbarkeit) и отвратительное, что связано с мертвыми; б) *птички*, *голубь*, *кролик* – символизирующие мир и покой заснувших вечным сном; 2) а) *выть* (о ветре), *трястись* (о гробах), *стучать* (о костях) – то, что вызывает ужас; б) *веять* (о ветре), *петь* (о птицах) – то, что доставляет радость.

Цветовое противопоставление реализовано не совсем четко, хотя для двух восприятий обители смерти характерны различные цветовые ощущения: 1) *темная* (могила), *кровоглавый* (червь), *желтые* (череп), *черные* (враны) и 2) *зеленая* (травка), *белые* (ясины, лилей), *синие* (фиалки). Все это дает основание поэту сделать два обобщающих вывода о возможном восприятии кладбища смертными. «Первый: Странник боится мертвой юдоли, // Ужас и трепет чувствует в сердце, // Мимо кладбища спешит. Второй: Странник усталый видит обитель // Вечного мира – посох бросая, // Там остается навек» (Кладбище, 115).

8. Как уже было сказано, прием нагнетания цветовой лексики в пределах микротекста или небольшого произведения не относится к частотным, особенно если цветопись используется Карамзиным для создания пейзажа. Здесь обычно два, три цветовых пятна. Например, в стихотворении «Волга»: *лазорево*е глубины вод, *злато* песка и *серебряный* хребет реки; в «Молитве о дожде»: *лазорево*е свод, *серая* пыль, *черные* холмы и доли; в повести «Бедная Лиза»: *зеленая* трава, *алеют* цветы; в повести «Сиерра-Морена»: *черное* небо, *багряные* молнии, *серые* облака и т.п.

Многоцветных пейзажей немного, но они играют важную роль в создании настроения в произведениях сентиментальных писателей, как и в произведениях романтиков. Например: «Алая заря не угасла еще на светлом небе, розовый свет ее сыпался на белые граниты и вдали, за высоким холмом, освещал острые башни древнего замка... Везде

царствовала тишина, вдали шумело море, последний луч вечернего света угасал на медных шпицах башни» (Остров Борнгольм, 1, 524). Ср. стихотворение «Вечер» у В.А. Жуковского: «Уж вечер... Облаков померкнули края; // Последний луч зари на башнях умирает; // Последняя в реке блестящая струя // С потухшим небом угасает» (Вечер, I, 27).

Приведем еще пример многоцветного пейзажа, созданного не в художественном произведении, а в статье «Не-что о науках, искусствах и просвещении», где автор полемизирует с Руссо, развивая тезис о том, что сама природа вложила в человека «живую склонность ко знаниям»: «Может ли человек быть бесчувствен тогда, когда грома природы гремят над его головою; когда страшные огни ее пылают на горизонте., когда она цветет перед ним в зеленой одежде своей, или сияет в злате блестящих плодов, или, как будто бы утружденная великолепием своих феноменов, облекается в черную ризу осени и погружается в зимний сон под белым кровом снегов своих?» (2, 45).

Пейзажи, представленные в повестях «Бедная Лиза», «Остров Борнгольм», в отдельных главах «Писем русского путешественника», в незаконченном романе «Рыцарь нашего времени» и других сочинениях писателя, дают основания исследователям (Г.А. Гуковскому, П.Н. Беркову, Г.П. Макогоненко, Ю.М. Лотману) видеть в Карамзине-живописце предшественника Лермонтова, Гоголя, Тургенева. Так, Г.А. Гуковский писал: «Лиризм тургеневского повествования и тургеневского пейзажа и, еще раньше, лиризм и пафос гоголевских повестей определены традицией, начатой Карамзиным»²⁰.

9. Особый прием – нагнетание в микротексте или в макротексте нецветовых слов, содержащих цветовую сему.

Для каждого из произведений Карамзина характерен особый набор лексических единиц, входящих в семантическое поле цветового восприятия мира, и набор лексических единиц, входящих в другие семантические поля, но в данном тексте употребленных в цветовом значении. Например, в начале повести «Бедная Лиза»: «Великолепная картина, особливо, когда светит на нее *солнце*, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных *златых куполах*, на бесчисленных *крестах*, к небу возносящихся» (1, 506).

Но особенно показателен в этом плане текст IX тома «Истории государства Российского» – «точки отсчета новой русской литературы, начала ее классического периода»²¹.

Вначале Карамзин не использует нецветовые слова с семой цвета. Но вот вспыхивает пожар в Москве в 1547 году, который заливают красным светом страницы истории царствования тирана, как бы предвосхищая море крови, пролитой Иваном Грозным: «Огонь лился рекою»; «Вся Москва представила зрелище огромного пылающего костра»; «Деревянные здания исчезали, каменные распадались, железо рдело, как в горниле, медь текла»; «увидели себя объатыми пламенем»; «огненное бурное море разливалось из конца в конец». Собственно цветовой лексики здесь тоже нет (исключение – глагол *рдеть*, не встречающийся в художественных произведениях Карамзина), но красный цвет возникает на страницах книги благодаря указаниям историка на «типовой цвет реалий» – прием, сочетающийся с приемом нагнетания цветового воздействия на читателя: *огонь, костры, рдеющее железо, расплавленная медь*. Юный царь в это время еще молится с «добродетельной Анастасией», «юное, пылкое сердце его» хочет «открыть себя перед лицом России».

Как известно, восемь томов «Истории государства Российского», опубликованных в 1818 году, и последний том заканчивается историей царствования Ивана IV до 1560 года. Отклики на «Историю...» были разными, но большинство писателей сочли выход сочинения Карамзина «эпохой в истории гражданской, философической и литературной нашего народа» (П.А. Вяземский), «не только созданием великого писателя, но и подвигом честного человека» (А.С. Пушкин)²². В «споре честных», как точно характеризует полемику декабристов и Карамзина Н. Эйдельман, конечно, было высказано несогласие декабристов с тем, что просвещенное самодержавие – исторически естественная для России форма правления²³.

Но вот выходит из печати девятый том «Истории...» (за три года до восстания декабристов) и Рылеев восклицает: «Ну, Грозный! Ну, Карамзин! Не знаю, чему больше удивляться, тиранству ли Иоанна или дарованию нашего Тацита»²⁴.

Ни до Карамзина, ни после него никто из историков так осязаемо, так зримо не описал «эпоху душегубства», не

показал, что «жизнь тирана есть бедствие человечества». Кровь заливает страницы девятого тома «Истории государства Российского» и хотя, как и при описании пожара 1571 года, цветочные прилагательные почти не употребляются писателем, но глагол *обагрить* используется здесь часто, а слово *кровь* повторяется непрерывно.

Обратимся к тексту. Гибнет Михайло Репнин – кровь его «обагрила помост церковный»; слуга Курбского привозит Иоанну письмо, царь ударяет посланного «в ногу железом» – «кровь лилася из язвы». Казнят одного за другим бояр, «Москва цепенела в страхе. Кровь лилася».

Ужас россиян возрастает: от Клина до Городни идут опричники с обнаженными мечами, «обагрив их кровию бедных жителей»; оставив «дымящуюся кровию Тверь», Иван Грозный свирепствует в Медном, Торжке, Новгороде – «кровавый Волхов, запруженный телами.., долго не мог пронести их в Ладожское озеро»; жители Новгорода подходят к Филиппу, рыдают, «указывая ему на окровавленные столпы».

Один за другим гибнут любимцы Грозного: 25 июля 1570 года было казнено около двухсот человек, убийцы, «облинные кровию», восклицали: «Гойда, гойда». Новые казни, новые жертвы, и, наконец, сын, получив удар жезлом в голову, «упал, обливаясь кровию».

В пятой главе девятого тома «Истории...» дан страшный портрет Иоанна: «Там, где столько лет лилася кровь невинных, Иоанн, обагривший сыновнею, в оцепенении сидел неподвижно у трупа... несколько дней...». Историограф задерживает внимание читателя на этой картине: «...в последний раз явился Иоанн губительным Ангелом тьмы, обагрившим святою кровию невинности».

В седьмой главе своего труда историк пытается вновь писать о необходимости самодержавия в России, о мудрых делах Грозного, но читатель, закрывая девятый том «Истории государства Российского», видит горящую Москву и красную кровь, постоянно льющуюся во времена «самодержца-мучителя».

Подведем итоги. Анализ текстов произведений Н.М. Карамзина показал, что цветочные слова выполняют в этих текстах три функции: 1) номинативную, указывая на реальную окраску предметов (*зеленая трава, желтые*

соломинки, синее море); 2) характерологическую, выявляя типовые национальные или психологические особенности портретов (*белокурые англичанки, русые волосы* – о русских женщинах, *синий камзол с красным воротником* – примета французского почтальона; *закраснелась, бледное лицо*); 3) эстетическую (*золотая осень, алая заря, лилейная рука*).

Можно выделить три типа значений цветочных слов, использованных Карамзиным: 1) свободно-номинативные (*зеленый стебелек, красные мантии, черная земля*); 2) номинативно-производные (*зеленая беседка* – созданная из зеленых кустов; *кровавый Волхов* – река Волхов, красная от окровавленных трупов); 3) переносные: метафорические (*золотое лето, золотая надежда*) и символические (*черный креп, черные враны, фиолетовый кафтан*). Вопреки сложившемуся мнению о метафоричности стиля Карамзина материал позволяет сделать вывод о преобладании в произведениях писателя цветочных слов, имеющих свободно-номинативное и номинативно-производное значение.

В текстах Карамзина цветочные семы реализуют слова других семантических полей (*дерево, луна, солнце, костер, кровь*). Большое место в идиостиле Карамзина занимают перифразы, в состав которых часто входят слова с семой цвета (*розы на щеках, солнце сыплет алые розы*).

Для создания поэтических образов писатель использует различные конкретные приемы цветописи, но все они могут быть сведены к трем общим стилистическим приемам, которые авторы «Очерков истории языка русской поэзии XX века» (М., 1990) относят к общим структурным принципам поэтической речи: контекстуальная синонимия (*белый, светлый, лилейный, алебастровый, снежный, снежно-белый, снего-белый*), полисемия (*черный – цвета угля, мрачный, злой, угрюмый, траурный*), контраст (*черный – белый, синий – багряный, зеленый – алый*).

Примечания

1. Бестужев-Марлинский А.А. Клятва при гробе господнем. Соч. Н. Полевого // Московский телеграф. 1833. Ч. 53. С. 98.
2. Воейков А.Ф. Дом сумасшедших // Русские поэты XIX века. М., 1938. С. 53.

3. Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Семиотика. М., 1983. С. 551.
4. Карамзин Н.М. Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. В дальнейшем прозаические произведения цитируются по этому изданию с указанием тома арабской цифрой.
5. Карамзин Н.М. Соч.: В 7 т. М., 1803. Т. VII. С. 169. В дальнейшем при цитировании по этому изданию указывается римской цифрой том и арабской – страница.
6. Словарь Академии Российской: В 6 ч. СПб., 1792. Ч. III. С. 48 (в дальнейшем – САР¹).
7. Сравнительный материал извлечен из «Картотеки словаря русского языка XVIII века» (в дальнейшем – КС XVIII).
8. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1862. С. 39.
9. Измайлов В.В. Ростовское озеро // Русские сентиментальные повести. М., 1979. С. 147.
10. Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1981. Вып. 8. С. 19–20.
11. Карамзин Н.М., Дмитриев И.И. Стихотворения. Л., 1958. Далее стихотворения даются по этому изданию с указанием страницы при названии стихотворения.
12. Словарь русского языка XVIII века: Л., 1984. Вып. I (далее – СРЯ).
13. Державин Г.Р. Соч.: В 7 т. СПб., 1868. Т. 1. С. 60.
14. См.: Биржакова Е.Э., Воинова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Л., 1972. С. 383 и 400.
15. Карамзин Н.М. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 649.
16. В «Лексиконе Волчкова» 1764 года дан весьма показательный пример: «Он так черен, как мурин, как арап, как уголь» (II, 474 – КС XVIII).
17. Жуковский В.А. Соч. / Под ред. А.Д. Алферова: В 2 т. М., 1902.
18. Белинский В.Г. Статья вторая о Пушкине // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1955. Т. VII. С. 132–133.
19. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1936. Т. 4. С. 163.
20. История русской литературы: В 5 т. М.; Л., 1948. Т. V. С. 80.
21. Гулыга А.В. Карамзин в системе русской культуры // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 375.
22. См.: Козлов В.П. «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках его современников. М., 1989. С. 40.
23. Эйдельман Н.Я. Последний летописец. М., 1983. С. 88.
24. Рылеев К. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 418.

Анализ текста повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»

Пасторальная тема в повести

«Бедная Лиза» – первая оригинальная сентиментальная повесть, появившаяся в России в конце XVIII века. Перенесение героев эклог, идиллий и пасторалей в новую, знакомую всем читателям ситуацию, трогательный образ молодой крестьянки, покончившей с собой, так как она не могла жить без любви, горе ее матери, раскаяние героя, изящный легкий слог – все это обусловило тот прием, который оказала повести публика. Как писала К. Скипина, «...если мы обратимся к старому материалу, возьмем чувствительную повесть на фоне старого романа, то весь восторг современников перед «Бедной Лизой» нам будет так же понятен, как понятен он перед произведениями Л. Толстого».¹

Идиллии и пасторали, истоками которых явились эклоги античности и раннего Возрождения, были известны в России с 50-х годов XVIII века (переводы Биона и Мосха; Геснера и Флориана). В конце XVIII – начале XIX века появляются оригинальные пасторальные повести: «Альфида», «Розана и Любим», «Несчастные любовники» и др. Как известно, Карамзин начал свою литературную деятельность переводом идиллии Геснера «Деревянная нога» (1783). В журнале «Детское чтение», который Карамзин редактировал с А.А. Петровым, была опубликована в его переводе идиллия, посвященная памяти Геснера (1789). В «Москов-

ском журнале» была напечатана биография Геснера (1792). В статье «Что нужно автору» (1793) речь идет о нравственных достоинствах Геснера; о соответствии воззрений писателя и автора идиллий. Н.Н. Булич в связи с этим назвал повесть Карамзина «Бедная Лиза» воспоминанием Карамзина из мира геснеровых идиллий.² Идиллическую основу повести выявляет и К. Скипина в упомянутой статье.

Однако в повести «Бедная Лиза» нет идиллической основы. Карамзин сознательно разрушает каноны идиллий и пасторалей, изменяя характер героев, прямо указывая читателю в тексте, что речь пойдет о современниках автора, а не об идиллических пастухах и пастушках. Пасторальная тема возникает в повести неоднократно, но только для того, чтобы превратить идиллию в психологическую повесть. Пасторальная тема возникает сразу, одновременно с панорамой Москвы: «На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленныя стада; там молодые пастухи, сидя под тению дерев, поют простыя, унылыя песни, и сокращают тем летние дни, столь для них единообразныя».³

Реалистическому описанию окрестностей Москвы, которыми любит автор с Воробьевых гор, противостоит условный, традиционно буколический пейзаж. Река, роща, стада, молодые пастухи, влачащие свои дни на лоне природы, – все подготавливает читателя к идиллии. Как известно, итальянские, французские и русские художники создали для пасторальных балетов и опер несменяемую пейзажную декорацию: перспективно расположенные деревья, кусты, пригорки, ручейки, хижинки. Хижина – место действия и в повести Карамзина, но это не условное наименование жилища пастуха или пастушки, а конкретное описание бедного деревенского домика с конкретными деталями русского быта: «Саженья в семидесяти от монастырской стены <...> стоит пустая хижина, без дверей, без окончин, без полу; кровля давно сгнила и обвалилась» (с. 5).

Героиня – не пастушка из пасторали. Образ Лизы социально мотивирован: с пятнадцати лет она работает день и ночь, ее дни не назовешь однообразными. Возникает новое противопоставление: привольная жизнь идиллических пастухов и нелегкая жизнь пятнадцатилетней крестьянской

девочки, которая тклет холсты, прядет, вяжет чулки, собирает ягоды и цветы и все это продает в Москве, чтобы прокормить себя и мать.

Появляется Эраст. Вновь кажется, что создается пасторальный треугольник: пастух, крестьянка и барин. Дальнейший текст как бы подтверждает это. Лиза на берегу реки. Молодой пастух гонит стадо, играет на свирели (снова идиллическая деталь). Однако самым важным является противопоставленность модального плана двух текстов, что и разрушает каноны пасторали. Внутренний монолог Лизы: «Есть ли бы тот, кто занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом, – и есть ли бы он теперь мимо меня гнал стадо свое: ах! Я поклонилась бы ему с улыбкою и сказала бы приветливо: здравствуй, любезный пастушок! (типичное обращение пасторалей. – Е. К.) <...> Он взглянул бы на меня с видом ласковым – взял бы, может быть, руку мою...» (с. 16). Фраза не закончена, что графически подчеркнуто традиционным карамзинским знаком – многоточием, так как дальше автор передает героине свою оценку возможности подобной ситуации. Монолог Лизы заканчивается типичным для поэзии Карамзина оценочным словом модального характера – мечта! Ср. в его поэтических текстах: «В мечтах, в желаниях своих // Мы только счастливы бывали» («К бедному поэту»); «Рассудок говорит: «Все в мире есть мечта!»» («К неверной»); «Мы видим счастья тень в мечтах земнаго света» («Тень и предмет») и т.п.

Именно словом *мечта* характеризует Карамзин жизнь счастливой Аркадии в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1794): «Правда, сия вечно цветущая страна, под благим, светлым небом, населенная простыми, добродушными пастухами, которые любят друг друга, как нежные братья, не знают ни зависти, ни злобы, живут в благословенном согласии, повинуются одним движениям своего сердца и блаженствуют в объятиях любви и дружбы, есть нечто восхитительное для воображения чувствительных людей; но – будем искренни и признаемся, что сия счастливая страна есть не что иное, как приятный сон, как восхитительная мечта сего самого воображения».⁴

Авторизация текста осуществляется Карамзиным в следующих микротекстах с помощью различных лекси-

ческих и грамматических средств: сослагательное наклонение заменяется изъявительным: «Пастух прошел мимо (неосуществленная возможность) и... скрылся за ближайший холм» (с. 16). Карамзин почти дословно воспроизведет фразу из монолога Лизы в следующем микротексте, но вновь изменит модальность: «Эраст... подошел к Лизе, и – мечта ее отчасти исполнилась: ибо он взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку...» (с. 17). Снова многообразие – подготовка читателя к неидиллическому концу романа «барина и крестьянки».

Антипасторальный замысел повести постоянно проявляется в авторских ремарках: вводные и вставные синтаксические конструкции передают скептическое отношение повествователя к суждениям своего героя: «в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам» (с. 14); «натура призывает меня в свои объятия... – думал он и решился – по крайней мере, на время – оставить большой свет» (с. 15).

Трудно согласиться с А. Кроссом в том, что отношения героев развиваются совершенно в духе идиллий: «всякий раз они встречаются на берегу пруда,⁵ и после свидания Лиза возвращается в хижину своей матери, а Эраст в Москву, и для обоих это означает возврат к реальной жизни».⁶

Последний раз пасторальная тема прозвучит перед сценой падения героини: «Эраст восхищался своей пастушкой – так называл Лизу... Я буду жить с Лизою, как брат с сестрою (думал он)..., не употреблю во зло любви ея и буду всегда счастлив!» (с. 23). Повествователь решительно отводит мысль о возможности пасторали в его время, подчеркивая это сменой временного и модального планов: «Безрассудной молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения?» (с. 23).

Кажется, и в этой ситуации все могло кончиться эклогой, ибо к Лизе сватается жених. Однако «крестьянки умеют любить», и Лиза отказывается от замужества с нелюбимым, становится любовницей барина (обычная история в крепостной России), так как социальное неравенство не позволяет ей стать женой любимого человека, затем «оставленная, брошенная» погибает. Понятно, почему эта банальная история «сделала эпоху» в русской литературе

с ее гуманистическими традициями, положила начало современной психологической прозе. Многие из способов и приемов создания художественных образов сентиментальной литературы сохранилось в реалистической литературе: психологическая мотивировка поступков героев, психологическая речевая характеристика персонажей повести, психологический пейзаж, приемы авторизации текста и др. Правда, многое осталось достоянием лишь сентиментальных произведений XVIII века.

Средства и приемы создания образов персонажей в повести

Автор не дает детального портрета героини, ограничиваясь общей оценкой (*прекрасная*) и указанием на цвет глаз (*голубые*) и волос (*светлые* во второй редакции повести, гармоническое сочетание красок; *черные* в первой редакции повести, гармония контраста). Психологический облик героини характеризуется более подробно: *услужливая, нежная, с душой чувствительной и невинной*. Эпитет *чувствительная* уточняется в следующих микротекстах: «Лиза покраснела» (предлагая незнакомцу купить ландыши. – Е. К.) «еще более покраснелась»; «щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер» (при известии о том, что Эраст будет приходить к ним. – Е. К.); «с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем» при первом свидании с любимым; «томная, горестная» перед разлукой; «розы на щеках ее освежались, и Лиза улыбалась, как майское утро после бурной ночи» – при мысли о свидании с Эрастом.

Карамзин впервые в русской литературе показывает состояние тонко чувствующей, сломленной горем женщины перед самоубийством: «Лиза очутилась на улице, и в таком положении, котораго никакое перо описать не может» (с. 36–37); вначале обморок, потом отчаяние и экспрессивная, взволнованная речь: «О, если бы... земля поглотила бедную!.. Нет! Небо не падает; земля не колеблется. Горе мне!» (с. 37); затем задумчивость, вероятно, принятое решение о смерти и внешне абсолютно спокойная речь: «Любезная Анюта, любезная подружка! Отнеси эти деньги матуш-

ке., скажи ей, что Лиза против нее виновата; что я таила от нее любовь свою к одному жестокому человеку... Попроси, чтобы она меня простила., скажи, что бедная Лиза велела поцеловать ее» (с. 38).

Авторский соседствующий текст также лишен экспрессивности, лаконичен и динамичен (в тексте нет ни одного эпитета, основную смысловую нагрузку несут глаголы): «Анюта закричала, заплакала, но не могла спасти ее; побежала в деревню, собрались люди и вытащили Лизу; но она была уже мертвая» (с. 38).

В роли основного наименования героини выступает словосочетание «бедная Лиза», вынесенное автором и в заглавие повести. Оно сразу настраивает читателя на восприятие грустной истории. Это же словосочетание употребляет рассказчик, впервые касаясь основной темы: «Но всего чаще привлекает меня к стенам Симонова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы» (с. 5). Постоянный эпитет в пределах повести повторяется и в авторском характерологическом тексте при описании разлуки героев: «и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» (с. 33). Заканчивая повесть, автор вновь употребляет постоянный эпитет: «И суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: «Там стонет мертвец; там стонет бедная Лиза»» (с. 39).

Для автора сентиментальной повести наиболее важна психологическая характеристика героев, поэтому опорным словом в ассоциативном ряду, связанным с образом Лизы (*прекрасная, услужливая, нежная, с душой чувствительной и нежной, бедная*), является оценочное слово *бедная*, совмещающее, думается, в семантике два значения: 'несчастливая' и 'небогатая'.

Обычно исследователи, анализируя языковую структуру образа героини, подчеркивают, что в повести отсутствует социальная речевая характеристика персонажей. Однако это не совсем так. В любовных монологах и диалогах, действительно, нет яркой социальной дифференциации речи, что обусловлено мировоззрением Карамзина, его тезисом: «и крестьянки любить умеют». Дворянин и крестьянка равны в области чувств, поэтому средства выражения их чувств одинаковы. Ср. первую и вторую часть

монолога Лизы: 1) «Когда ты... скажешь мне: я люблю тебя, друг мой! когда прижмешь меня к своему сердцу и взглянешь на меня умилыми своими глазами: ах! тогда бывает мне так хорошо, так хорошо, что я себя забываю, забываю все, кроме – Эраста. Чудно! чудно, мой друг, что я, не зная тебя, могла жить спокойно и весело!»; 2) «...теперь думаю, что без тебя жизнь не жизнь, а грусть и скука. Без глаз твоих темен светлой месяц; без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен» (с. 22–23). В первой части совершенно отсутствует народный колорит речи. Это поэтический монолог героини сентиментальной прозы, который могла бы произнести и светская героиня Юлия из одноименной повести Карамзина, и Наталия из повести «Наталия, боярская дочь». Эта часть монолога Лизы (речь крестьянки) не отличается от любовных монологов дворянина Эраста. Во второй части монолога народно-поэтическая лексика – *светлый месяц, соловей, ветерок* – создает социальный колорит речи.

В речи матери Лизы более ощутима стилизация под фольклор. 1) «На кого тебя покинуть? Нет, дай бог прежде пристроить тебя к месту! Может быть, скоро сыщется доброй человек. Тогда, благословя вас, милых детей моих, перекрещусь и спокойно лягу в сырую землю» (с. 8). Ср. речь Анисьи в романе «Евгений Онегин»: «Дай бог душе его спасенье, // А косточкам его покой // В могиле, в мать земле сырой». 2) «Авось-либо моя Лиза к тому времени найдет себе жениха по мыслям. Как бы я благодарила бога, если б ты приехал к нашей свадьбе!» (с. 32).

В текстах повести, стилизованных под фольклор, употребляются лексические и фразеологические единицы народно-поэтической речи: *агнец*,⁷ *крушиться, батюшка, матушка, любезный, добрый человек, сырая земля, чистое небо, светлый месяц, дремучие леса, горькие слезы, пригожий, стенать, горлица*. Ср. в фольклоре: «Хорошо тебе, матушка, за батюшкой жить»; «Смиренна, как агнец, делова, что пчела, красна, что райская птица, верна, что горлица»; «Первый поклон Богу, второй хозяину с хозяйкой, третий всем добрым людям»; «Чужа люди – дремучий лес»; «Не грусти, не крушися, все воля Божья»; «Под светлым месяцем, под белыми облаками, под чистыми звездами».

Как и в произведениях устного народного творчества или в книжных текстах, стилизованных под фольклор, в повести используются слова с эмоционально-экспрессивными суффиксами, но их немного: *старушка, матушка, бабушка, лесочки, деревеньки, кусточки, птички, головки*.

В авторском характерологическом тексте, где речь идет о жизни крестьянок, и в речи Лизы и ее матери используются, правда, в очень небольшом количестве, простонародные и просторечные языковые единицы: *авось-либо, ввечеру, видать, худое* (в САР – простонародное), *клюка* (в САР – просторечное).

В авторском тексте, содержащем описание места действия, быта, образа жизни, привычек, занятий русского человека, употребляется бытовая лексика с этнографическими и социологическими целями.

В авторском тексте, содержащем описание места действия, быта, образа жизни, привычек, занятий русского человека, употребляется бытовая лексика с этнографическими и социологическими целями. При описании бывшего жилища героини: «Сажень в семидесяти от монастырской стены, подле березовой рощицы среди зеленого луга, стоит пустая хижина, без дверей, без окончин, без полу <...>» (с. 5). При описании образа жизни отца Лизы: «Отец Лизин был довольно зажиточной поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь. Но скоро по смерти его жена и дочь обедняли. Ленивая рука наемника худо обрабатывала поле, и хлеб перестал хорошо родиться» (с. 6). При описании жизни Лизы: «<...> трудилась – день и ночь ткала холсты, вязала чулки, весной рвала цветы, а летом брала ягоды и все сие продавала в Москве» (с. 6); «На другой день ввечеру сидела она под окном, пряла» (с. 10). При описании быта крестьянок: «побежала на погреб, – принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком, – схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем, налила и подала в окно <...>» (с. 11).

В бытовой речи персонажей преобладают разговорные лексические и синтаксические единицы. В этом отношении показательны структура и словарный состав вопросно-ответных реплик, характерных для живой речи, первого, бытового, диалога Лизы и Эраста. «– Ты *продаешь*

их, девушка? спросил он с улыбкою. – Продаю, – отвечала она. А что тебе *надобно? Пять копеек*. – Это слишком *дешево*. Вот тебе *рубль*» (с. 8).

Следовательно, более точным будет утверждение о слабой социальной дифференциации речевых партий и текстов в повести «Бедная Лиза», чем указание на полное отсутствие социальной речевой характеристики в сентиментальном произведении. Вероятно, последнее утверждение базируется не на основании анализа текстов самой повести (с учетом специфики жанра и литературного направления), а на основании сравнения сентиментальной повести с реалистическими произведениями. Конечно, яркая социальная мотивированность речи – один из законов создания реалистической прозы.

В этом плане показательны сопоставление речевой партии Лизы в повести Карамзина и партии Лизы – Акулины в повести Пушкина «Барышня-крестьянка». У Пушкина: «И провожу тебя, если ты боишься, – сказал он ей, – ты мне позволишь идти подле себя?» – «А кто те мешает? отвечала Лиза; – вольному воля, а дорога мирская». – «Откуда ты?» – «Из Прилучина; я дочь Василья-кузнеца, иду по грибы». (Лиза несла кузовок на веревочке). «А ты, барин? Тугиловский, что ли?» «Так точно, – отвечал Алексей, – я камердинер молодого барина». Алексею хотелось уравнять их отношения. Но Лиза поглядела на него и засмеялась. «А лжешь, – сказала она, – не на дуру напал. Вижу, что ты сам барин». «Почему же ты так думаешь?» – «Да по всему». – «Однако ж?» – «Да как же барина с слугой не распознать? И одет-то не так, и баишь иначе, и собаку-то кличешь не по-нашему». Но героиня переходит на литературную речь, как только в ее поведении проявляются черты истинного социального положения Акулины – Лизы: «Если вы хотите, чтобы мы были вперед приятелями, <...> то не извольте забываться». Литературная речь настораживает собеседника: «Кто тебя научил этой премудрости?» – спросил Алексей, расхохотавшись». Героиня вновь надевает речевую маску: «А что думаешь? <...> разве я и на барском дворе никогда не бываю? Небось: всего слышала и нагляделась <...> Иди-ка ты, барин, в сторону, а я в другую. Прощения просим».⁸ Здесь в различных ситуациях проявляются особенности речи барышни и речи крестьянки.

В повести Карамзина нет внешнего портрета героя, дана лишь общая характеристика персонажа: «молодой, хорошо одетый человек приятного вида», «молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом» (с. 11). Психологический портрет Эраста создан за счет контрастных оценочных слов: «был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но был и ветренным» (с. 14). Контекстуальные антонимы: *добрый – ветренный* помогают понять причину изменения отношения Эраста к героине и причину ее гибели. Эраст не романтический злодей, он обычный слабый, ветренный человек, поступки которого психологически мотивированы, как мотивировано и отношение к герою автора, проявившееся в заключительном тексте повествователя: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле. – Теперь, может быть, они уже примирились!» (с. 39).

Показательна психологическая мотивация изменения обращения Эраста к Лизе в связи с изменением их отношений: *девушка* (к незнакомке): «– Ты продаешь их, девушка? – спросил он с улыбкою» (с. 8); *милая Лиза, любезная Лиза* (к любимой женщине); *Лиза* (в последнюю встречу): «Лиза! Обстоятельства переменились; я помолвил жениться» (с. 35); и снова первое наименование – *девушка*: «– Проводи эту девушку со двора» (с. 36).

Меняется и эмоционально-экспрессивный характер речи Эраста. Вначале спокойная речь незнакомого человека. В первом диалоге с Лизой только одно оценочное слово: «Я думаю, что прекрасные ландыши, сорванные руками прекрасной девушки, стоят рубля» (с. 9). Затем небольшие реплики, насыщенные эмоционально-оценочной лексикой: «Милая Лиза! Милая Лиза! Я люблю тебя!» (с. 18); «Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, невинная душа – и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу» (с. 26). Однако даже подобные реплики не похожи по тональности на экспрессивную речь Лизы: «Ах! Матушка! Какое прекрасное утро! Как все весело в поле! Никогда жаворонки так хорошо не певали; никогда солнце так светло не

сияло; никогда цветы так приятно не пахли» (после первого свидания с Эрастом, с. 20), «Чудно, чудно, мой друг», «Нет! Расставшись с тобою, разве тогда перестану плакать, когда высохнет сердце мое» (с. 31). Может быть, это отражение в психологической прозе Карамзина особенностей женской речи. Может быть, это сознательное противопоставление экспрессивной речи «естественного человека» (крестьянки) и сдержанной речи светского человека.

После того как «любовная идиллия» начинает надоедать барину, речь его совсем незэмоциональна: «Завтра, Лиза, не могу с тобою видиться» (с. 29); «Любезная Лиза! Мне должно на несколько времени с тобою проститься» (с. 29). После разлуки: «Я любил тебя, и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей...» (с. 35). Показательно столкновение в одном тексте двух значений глагола любить: первое значение – «я любил тебя» исключает конец фразы: «Вот сто рублей»; второе – «и теперь люблю, то есть желаю всякого добра» – допускает действие, особенно оскорбительное для Лизы. Здесь проявляется социальное положение героя, ярко социально окрашивается речь Эраста: «Он вывел ее из кабинета и сказал слуге: «Проводи эту девушку со двора»» (с. 36).

Психологически мотивирована структура диалогов Лизы и Эраста. Она ведет партию в любовных диалогах. Эраст же постоянно вторит ей. 1) «–Ах, Эраст, – сказала она: всегда ли ты будешь любить меня? – Всегда, милая Лиза, всегда! – отвечал он. – И ты можешь мне дать в этом клятву? – Могу, любезная Лиза, могу! – Нет! мне не надобно клятвы. Я верю тебе, Эраст, верю. Ужели ты обманешь бедную Лизу? Ведь этому нельзя быть? – Нельзя, нельзя, милая Лиза!» (с. 19). 2) «–Ах, Эраст! уверь меня, что мы будем по-прежнему счастливы! – Будем, Лиза, будем! – отвечал он» (с. 27). Показателен повтор Эрастом в ответных репликах второстепенных логических звеньев вопросительных реплик Лизы: он ни разу не повторяет ключевых слов: *любить, клятва, обманешь, счастливы*.

Итак, в повести «Бедная Лиза» на первом плане психологическая обусловленность речевой структуры образов персонажей.

Социальная мотивация речи менее ощутима, что характерно для сентиментальной прозы вообще.

Авторский характерологический текст

Стилеобразующими в авторском характерологическом тексте являются традиционно-поэтическая лексика и фразеология различного происхождения. В авторских микротекстах, относящихся к Лизе, много традиционно-поэтических символов, бытующих в фольклоре. «Голод, жажда, желание, любовь», – писал А.А. Потебня, – печаль, радость, гнев представлялись народу и изображались в языке огнем». ⁹ *Хотеть пить – жаждать любви, напиться – внушить любовь* («Воду пијте, девојку љубите» – сербское; «Добри вечір, удивонько! Дай води напиться! Хорошую дочку маешь, хочь дай подивиться!» – украинское). В повести Эраст появился первый раз в хижине Лизы с просьбой напиться. Приносит молоко и дает ему напиться Лиза.

Любишь – огонь, жар, пожар («Любовь не пожар, а загорится – не потушишь» – русское; «Ти не пожарь, ти не пожарь, а я не билии; Не зводь мне из разума, бо я сиротина» – украинское). В повести Лиза, потрясенная сбывшейся мечтой, стоит с огненными щеками. Эраст целует ее с таким жаром, «что вся вселенная показалась ей в огне горящею» (с. 18).

В народной поэзии обычно употребляется сравнение любимой или любимого с солнцем, месяцем, зарею, звездой, символами снега и тепла («то, что светит, то и греет» – русское; «Хороша пані <...> По двору ходит, якъ місяць сходить. По сінъцяхъ ходит, якъ зоря сходить» – украинское). В авторском характерологическом тексте повести: «Щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер» (с. 13), «душа светилась в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы» (с. 16). Скрытое сравнение в речи Лизы: «без глаз твоих темен светлой месяц» того же типа.

Цветок – символ любви. Подарить цветы, сплести венок и подарить его – согласиться на любовь, замужество; опустить цветы, венок в воду отказаться от любви. Любовная история Лизы и Эраста начинается весной, когда луга покрылись цветами. Лиза продает незнакомцу ландыши, а на другой день, не найдя незнакомца барина, бросает цветы и Москву-реку. Думая о пастушеской идиллии, Лиза вспоминает обычай пастушек дарить любимому венки.

В первой редакции повести постоянно употреблялось словосочетание *букет ландышей*, но Карамзин, вероятно почувствовав несоответствие иноязычного слова народно-поэтическому образу, изъял слово *букет* из текста повести во второй редакции.

В первой редакции («Московский журнал», 1792, ч. VI)	Во второй редакции (издание 1814 года)
«Луга покрылись цветами, и Лиза пришла в Москву с букетом ландышей» (с. 245)	«Луга покрылись цветами, и Лиза пришла в Москву с ландышами» (с. 8)
«Я думал, что букет прекрасных ландышей, сорванных руками прекрасной девушки, стоит не менее рубля» (с. 126)	«Я думаю, что прекрасные ландыши, сорванные руками прекрасной девушки, стоят не менее рубля» (с. 9).
«И букет цветов был брошен в Москву реку. Никто не владей тобою!» (с. 247)	«И цветы были брошены в Москву реку. Никто не владей вами!» (с. 10).

В тексте повести используются книжные традиционно-поэтические языковые единицы: имена античной мифологии; славянизмы и кальки с французских поэтических устойчивых словосочетаний. Имен античной мифологии немного: *зефиры* (ветры), *Геба*, *Цинтия*. Их употребление для создания психологического пейзажа или дидактических целей представляется естественным: «Там часто тихая луна, сквозь зеленые ветви, посребряла лучами своими светлые Лизины волосы, которыми играли зефиры и рука милого друга» (с. 22); «Они обнимались, но целомудренная, стыдливая Цинтия не скрывалась от них за облако» (с. 22). Однако соединение в одном тексте русского фольклорного символа (напиться из рук кого-либо – дать согласие на любовь) и античного имени (сравнение Лизы с Гебой) кажется искусственным: «Незнакомец выпил – и нектар из рук Гебы не мог бы показаться ему вкуснее» (с. 12).

Чужеродными в речи крестьянки или в авторских характерологических текстах, имеющих отношение к ней, являются фразеологические кальки с французских поэтических фразеологизмов. «Лиза спала очень худо. Новый гость души ея, образ Эрастов, столь живо ей представлялся, что она почти всякую минуту просыпалась» (с. 15) – *le hôte de l'âme*; «но скоро восходящее светило дня пробудило все творение» (с. 16) – *l'astre du jour*.

Однако следует отметить, что большинство фразеологизмов этого типа употребляется в речи Эраста или авторском тексте, содержащем комментарии к развитию любовной истории: «Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его сердце» (с. 14) – *faire la sensation*; «страстная дружба невинной души питала сердце его» (с. 23) – *l'amitié passionnée pourrir son cœur*; «Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?» (с. 23) – *le roi du sentiments*; «– Для твоего друга важнее всего душа чувствительная, невинная душа» (с. 26) – *une âme sensible, innocent*; «Мрак вечера питал желанья» (с. 26) – *pourrir le désir*; «Какая трогательная картина!» (с. 32) – *un tableau touchant*; «– И Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу» (с. 26) – *tenir à cœur*; «Сердце мое обливается кровию» (с. 36) – *le cœur me saigne*.

Как отмечают все исследователи, под влиянием французской речи в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX века увеличилось число генитивных метафор. В повести «Бедная Лиза» генитивные метафоры также представлены широко: *море воздуха, печаль сердца, гость души, дружба души, царь чувств, луч надежды, мрак скорби, светило дня*.

В тексте повести «Бедная Лиза» используются славянизмы в функции поэтизмов, то есть традиционно-поэтическая лексика старославянского происхождения: *агнец* (как уже отмечалось, это слово бытует и в фольклоре), *посребряла, воссияло, охладеть*.

Слово *агнец* употребляется в сравнении: «Что принадлежит до Лизы, то она <...> им только жила и дышала, во всем как агнец повиновалась его воле» (с. 29). То же сравнение в повести «Наталья, боярская дочь»: «Наталья имела прелестную душу, была нежна как горлица, невинна как агнец» (с. 139).

Глаголы *посребрять* и *воссиять* используются для создания психологического пейзажа: «Луна <...> посребряла лучами своими светлые Лизины волосы» (с. 22); «Воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» (с. 33).

В произведениях Карамзина и его последователей субъективное описание (с элементом «моего я») преобладает над объективным авторским описанием. Внимание к чувствам героев, их состоянию в различных жизненных ситуациях вело за собой употребление в авторском тексте эмоциональной лексики: *любить, грустить, тоска, разлука, печаль*; эмоционально-оценочной лексики: *милый, любезный, нежная, добрая, бедная*; междометий, предложений с субъективной модальностью. Например: «Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!» (с. 5).

Однако в сентиментальных произведениях подобные языковые единицы употреблялись столь часто, что превратились в литературные штампы. Сам Карамзин и предисловии к «Аонидам» отмечал «два главных порока» современной ему литературы: «излишняя высокопарность <...> и часто притворная слезливость». «Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты <...> Сей способ трогать очень не надежен, надобно описать разительную причину их: означить горесть не только общими чертами <...> но особенными».¹⁰

В этом плане показательны некоторые замены Карамзина во второй редакции повести «Наталья, боярская дочь».

В первой редакции («Московский журнал», 1792)	Во второй редакции (издание 1814 года)
«Государь был тронут до слез» (VIII, 276)	«Государь был тронут сердечно» (с. 220)
«Кто будет обвинять Наталью.., тот не знает, что есть любовь, не знает ея всемогущества. Ах! Она может сделать преступником самого доброжелательного человека» (VIII, 59)	«Но такова любовь. Она может сделать преступником самого доброжелательного человека» (с. 174).

Были проведены некоторые замены и во второй редакции повести «Бедная Лиза»:

В первой редакции	Во второй редакции
«Никто чаще моего не бывает за городом <...> не бродит <...> по лугам и полям, по рощам и кусточкам» (VI, 238)	«Никто чаще моего не бывает в поле <...> не бродит <...> по лугам и рощам» (с. 3)
«Внизу расстилаются тучные, густозеленые, белыми, синими и красными цветочками распещренные луга» (VI, 239)	«Внизу расстилаются тучные, густозеленые, цветущие луга» (с. 4)

В «Письмах русского путешественника»:

В первой редакции (М., 1797–1801)	Во второй редакции (издание 1814 года)
«Граф, несчастной граф, поливая цветы, фиалки и колокольчики, лицинии и розы, долго вздыхал» (с. 52)	«Долго вздыхал несчастной граф» (с. 47)

В первой редакции повести «Наталья, боярская дочь» имеется пространное рассуждение о слезах: «Слезы, блаженные слезы, неоцененный дар милосердного Божества! Небесные перлы, влияющие в нежный сосуд человеческого сердца для того, чтобы утолять печали наши и оживлять самую удовольствия! Вы – пища чувствительного мира, вы – душа его. Без вас, друзей моих, без вас холодно и пусто, без вас нет ни счастья, ни добродетелей. Злополучной, которого бледное лицо вами орошается, не придет уже в отчаяние, сердце, согрешаемое вашею благодетельною теплотою, наслаждается коротким светом утешения, а кто в радости вас не проливает, тот еще не знает и не чувствует истинной радости» (с. 238–239). Во второй редакции Карамзин обнаружил больше художественного такта и ограничился фразой: «Нежность и счастье также имеют слезы свои» (с. 185).

Однако и во второй редакции повести «Бедная Лиза» много атрибутов сентиментальной прозы: словосочетания с опорными словами *душа, сердце (сердце содрогается, трепещет, страдает, обливается кровью; дружба питает сердце, воспоминания потрясают душу; душа чувствительная, невинная, радостная; прощаться с душою, забыть душу; печаль сердца, сердечное мучение), слезы (не могла удержаться от слез, слезы капали, слезы катились из глаз ея, заливатьсь горькими слезами, писать о своих слезах и т.п.)*.

Не только персонажи (юный монах, представляющийся воображению автора, мать Лизы, Эраст, Лиза), но и повествователь проливает слезы, то «нежной скорби», то печали. Например: «Я забываю человека в Эрасте, готов проклинать его – язык мой не движется – смотрю на небо, и слезы катятся по лицу моему» (с. 36).

Специфические особенности сентиментальной прозы мешают современному читателю воспринимать произведение Н.М. Карамзина так же эмоционально, как это делали читатели XVIII – начала XIX века. Трудно в наше время постичь прелесть открытых, беспредельных эмоций, собственных сентиментальной прозе, тем более что и не все современники Карамзина могли оценить их по достоинству, особенно в период интенсивного подражания Карамзину.

А. Бестужев-Марлинский, высмеивая эпигонов Карамзина, отметил основные особенности сентиментального стиля: употребление поэтических штампов; отбор групп лексики с общим значением; чувства человека, проявление этих чувств; насыщенность текста эпитетами; чрезмерное стремление к цветописи и т.п.: «Все завздыхали до обморока; все кинулись ронять алмазные слезы на ландыши, над горшком палевого молока; топиться в луже. Все заговорили о матери природе <...> и слова «чувствительность», «несчастливая любовь» стали шиболетом, лозунгом для входа во все общества».¹¹

Авторский повествовательный текст

В авторском повествовательном тексте повести «Бедная Лиза» атрибутов сентиментальной прозы очень мало. В начале повести представлена панорама Москвы, до сих пор поражающая своей достоверностью: громада домов и

церквей в виде величественного амфитеатра, если смотреть на нее с позиции повествователя, стоящего на возвышении у Симонова монастыря. Как известно из писем Карамзина, он любил бродить по Москве и ее окрестностям, но любимым местом прогулок в разное время года, как и у рассказчика, был Симонов монастырь.

Национальный и местный колорит в описании Москвы создается отбором объектов изображения: «громада домов и церквей», «бесчисленные золотые купола», «златоглавый Данилов монастырь», синеющие «Воробьевы горы», «село Коломенское», «Москва-река», «дубовая роща», «опустевший Симонов монастырь».

В сочинении М.Ю. Лермонтова 1834 года «Панорама Москвы», написанном в Школе прапорщиков по заданию преподавателя русской словесности, явно ощущается знакомство с текстом Карамзина: «Кто никогда не был на вершине Ивана Великого <...> кто ни разу не любовался этою величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве»; «Москва не безмолвная громада камней холодных»; «Едва проснется день, как уже со всех сторон ее златоглавых церквей раздается согласный гимн колоколов»; <...> рисуются группы нескольких монастырей, между коими Симонов примечателен особенно». ¹² В описании «Москвы белокаменной», естественно, преобладают зрительные образы, что не позволяет согласиться с мнением Б.М. Эйхенбаума о том, что Карамзин всегда видел «не предметы сами по себе, не материальность, не природу, но созерцающую их душу». «И если в философии, – писал Б.М. Эйхенбаум в 1916 году, – это приводило к утверждению, что жизнь есть сон или что мир – зеркало души, то в поэтике это заставляло его относиться к слову не как к зрительному образу или краске, но как к элементу музыкальному». ¹³

Зрительные образы, представленные в авторском тексте, разного плана: громада домов и церквей; лучи солнца пылают на золотых куполах церквей и монастырей; по реке плывут лодки и струи, нагруженные хлебом; видны поля, леса, деревни, село Коломенское и другие.

Основной стилистический прием создания зрительных образов – цветопись. Цветовая гамма желто-зеленая, что обусловлено местом действия (средняя полоса России) и

временем действия (ранняя осень). Зрительный образ создается не только с помощью цветowych и световых слов (*густо-зеленый луг, желтый песок, светлая река*). Карамзин впервые использует живописный прием, позднее свойственный импрессионистическому пейзажу: цветовой колорит создается не цветowymi прилагательными, а описанием предметов, имеющих какой-либо цвет, в данном случае – описанием желтых или зеленых предметов. «Великолепная картина, особенно когда светит на нее солнце; когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся» (с. 2). *Златые купола* – сделанные из золота, покрытые золотом, желтого цвета с блеском, *кресты золотые* – того же цвета, *вечерние лучи заходящего солнца* – желто-оранжевые. «На другой стороне реки видна дубовая роща (деревья с зелеными листьями. – Е. К.)»; «Подалее в густой зелени древних вязов блистает златоглавый Данилов монастырь» (снова желтый цвет); «На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки». Поля – желтые, осенние леса – желто-зеленые. Следовательно, желто-зеленая гамма осеннего пейзажа создается цветowymi прилагательными *желтый* и *зеленый*, а также указаниями на предметы желтого или зеленого цвета.

Ср. в повести Чехова «Дом с мезонином»: «Солнце уже пряталось, и на цветущей ржи растянулись вечерние тени <...> Но вот и липы кончились <...> и передо мною неожиданно развернулся вид на барский двор и на широкий пруд с купальной, с толпой зеленых ив, с деревней на том берегу, с высокой узкой колокольней, на которой горел крест, отражая в себе заходившее солнце. На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве». ¹⁴

При описании Симонова монастыря в повести представлены в единстве художественное пространство и время, то есть сохраняется местный колорит и устанавливаются связи настоящего и прошлого. Реальные приметы: гора (возвышенность) – удобное место для обозрения Москвы, готические башни, изображение чудес на вратах храма.

Величественной панораме настоящего противопоставляет Карамзин Москву прошлого: «...когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного Бога ожидала помощи...» (с. 5).

Пушкин в романе «Евгений Онегин» в качестве лексической основы сравнения употребляет то же слово: «И перед младшею столицей померкла старая Москва, Как перед новою царицей Порфироносная вдова», но для создания иного образа (сравнение в одной временной плоскости: соперничество двух столиц – Москвы и Петербурга).

У Карамзина – сопоставление двух временных планов: Москва конца XVIII века и древняя Москва. Вероятно, уже в 90-е годы мысль о создании «Истории Государства российского» приходит ему в голову. «Там, опершись на развалины гробовых камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных – стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет» (с. 4). Ср. во вступлении к «Истории государства Российского»: «...в повествовании о временах отдаленных есть какая-то неизъяснимая прелесть для нашего воображения».

В этом плане показательное употребление Карамзиным глагольной лексики: актуализируется категория времени – употребляется так называемое историческое настоящее для оживления прошлых событий. Автор как бы «поднимает из гроба знаменитых предков наших» и являет «тени их в лучезарном венце славы», чтобы оказать сильное влияние на сердце читателя («О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств»): «внимаю глухому стону времен», «вижу седаго старца», «там юный монах <...> смотрит в поле сквозь решетку», «там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного врагами» (с. 4–5) и т.п. Формы «исторического настоящего» используются для констатации последовательности событий, что, по мысли автора, особенно должно затронуть воображение читателя: «Там юный монах <...> смотрит в поле сквозь решетку окна своего, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха, – видит и проливает горькие слезы из глаз своих. Он томится, вянет, сохнет, – и унылый звон колокола возвещает мне безвременную смерть его» (с. 4).

Авторский повествовательный текст в повести занимает меньше места, чем речь персонажей и авторский характерологический текст. Центральное место в этом типе текста занимают сложносочиненные предложения с союзами

и, но, а. Легкость и изящество стиля Карамзина создаются именно такими конструкциями: «Луга покрылись цветами, и Лиза пришла в Москву с ландышами» (с. 8), «<...> надлежало возвратиться домой, и цветы были брошены в Москву реку» (с. 10) и др. Частотны в повести Карамзина осложненные предложения, так как «вещность» и «качественность» карамзинской прозы требовали детализации, конкретизации изображаемого. Предложения часто осложнены однородными дополнениями: «не бродит по лугам и рощам, по холмам и равнинам» (с. 2); «...видны поля, лесочки, три или четыре деревеньки, и вдали село Коломенское» (с. 3); уточнениями: «Москву, сию ужасную громаду домов и церквей» (с. 2); «Там юный монах – с бледным лицом, с томным взором – смотрит в поле <...>» (с. 4); «Историю нашего отечества – печальную историю тех времен» (с. 5); «успела рассказать ему о своем горе и утешении – о смерти мужа и о милых свойствах дочери своей, об ее трудолюбии и нежности» (с. 12); «ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле» (с. 39).

Эпический тон произведения, стремление придать достоверность описанию обусловили наибольшую частотность в тексте «Бедной Лизы» сложноподчиненных предложений с придаточными изъяснительными (21). Это противоречит общему мнению о преобладании в прозе Карамзина языковых единиц, служащих для указания на качество изображаемого. Вероятно, «мир вещей» всегда находится в поле зрения любого прозаика. На втором месте – осложненные простые предложения с однородными определениями, с обособленным определением (распространенным и нераспространенным), сложноподчиненные предложения с придаточными определительными (18). Например, «внизу расстилаются тучные, густозеленые, цветущие луга»; «Лиза очутилась на улице, и в таком положении, которого никакое перо описать не может» (с. 37); «Одна добрая женщина, которая шла по улице, остановилась над Лизою <...>» (с. 37) и т.п.

Динамических текстов в сентиментальной прозе, отличающейся малой сюжетностью, немного, но они есть и создаются с помощью глагольных единиц. Например: «Услужливая Лиза <...> побежала на погреб, – принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком, –

схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем, налила и подала в окно <...>» (с. 33); «Лиза рыдала – Эраст плакал – оставил ее – она упала – стала на колени, подняла руки к небу и смотрела на Эраста, который удалялся – далее – далее – и наконец скрылся <...>» (с. 33).

В повествовательном авторском тексте, содержащем указания на причинно-следственные связи событий или время действия, употребляются также сложноподчиненные предложения с придаточными времени (7), причины (6), условия (5), меры и степени (3), цели (2).

Сопоставляя синтаксис произведений Карамзина и Пушкина, В.В. Виноградов писал: «...в сфере синтаксиса Пушкин принимает карамзинскую реформу и исходит из нее в своих стиховых и прозаических исканиях, освобождая французский стиль карамзинистов от излишнего груза качественных слов, активизируя его усилением глагольности и осложняя новыми типами конструкций».¹⁵ Это суждение нуждается в некотором уточнении: Пушкин освободил фразу Карамзина от традиционно-поэтических фигур и тропов, в динамических текстах его остросюжетных произведений центром стал глагол, но в целом синтаксическая структура повестей Пушкина мало отличается от синтаксической структуры произведений Карамзина, где нашли себе место все сохранившиеся до нашего времени синтаксические конструкции русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века.

Примечания

1. Скипина К. О чувствительной повести // Русская проза. Под ред. Б.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова. Л., 1926. С. 14.
2. Булич Н.Н. Биографический очерк Н.М. Карамзина и развитие его литературной деятельности. Казань, 1866. С. 108.
3. Карамзин Н.М. Соч. Ч. 6. М., 1814. С. 2. В дальнейшем в тексте даются ссылки на это издание.
4. Карамзин Н.М. Избр. соч., т. II. М.–Л., 1964. С. 141.
5. У Карамзина другие указания: «всякий вечер виделись... или на берегу реки, или в березовой роще, но всего чаще под тению столетних дубов..., осеняющих глубокой, чистой пруд...». С. 21–22.

6. Кросс А. Разновидности идиллий в творчестве Карамзина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л., 1969. С. 222–223.

7. Слова старославянского происхождения как поэтизмы функционируют не только в фольклоре неполногласных вариантов к русским полногласным словам злато, хладный, молодой и т. п.

8. Пушкин А.С. Соч. в 3 томах. М., 1954, т. 3. С. 276.

9. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 7.

10. Аониды... Кн. II. М., 1797. С. IX.

11. Марлинский А. Полн. собр. соч. СПб., 1838, ч. XI. С. 306.

12. Лермонтов М.Ю. Собр. соч. М., 1957, т. 4. С. 281–284.

13. Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 47.

14. Чехов А.П. Собр. соч. Т. 8. М., 1956. С. 90.

15. Виноградов В.В. Язык Пушкина. М.–Л., 1935. С. 94.

Обусловленность отбора и особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте мировосприятием автора

582

В художественном тексте языковая единица, помимо общих языковых функций, помимо общих эстетических функций, выполняет функции особые – текстовые и интертекстовые, обусловленные эстетическим кредо автора, ибо каждый пишет, как он слышит, каждый слышит, как он дышит, как он дышит, так и пишет...

А. Белый свидетельствовал: при создании стихотворения или романа «сам художник становится художественным произведением» (1, с. 183). П.А. Флоренский воспринимал процесс творчества как «выхожение из себя и обретение своего «я» в «я» другого» (18, с. 391).

Н.Я. Мандельштам справедливо писала: «Именно наличие личной и духовной основы отличает подлинное от бесчисленных суррогатов, которыми завален огромный и многоголосый рынок искусства и науки... В поэзии каждое слово – автопризнание, каждая ставшая вещь часть автобиографии» (4, с. 126).

Слово – ядро образа, «верховная образотворческая единица» (В.В. Виноградов), реализует в тексте художественного произведения и грамматическое, и лексическое значения, и особенности своего звучания. Но отбор слов и форм слова для данного текста, данного произведения, данного образа связан с эстетическими и этическими ценностями, актуальными для автора в данный момент его жизни или всю жизнь.

И. Ушедший так недавно от нас Б.Ш. Окуджава на одном из своих концертов говорил: «Я очень люблю эту личность [музыканта]. Люблю слова «музыка», «музыкант», «струна». Музыку я считаю важнейшим из искусств, даже выше, чем искусство слова» (14, с. 201).

Именно этим пристрастием барда объясняется частотность и эстетическая значимость в текстах его песен, стихов, прозаических произведений единиц трех лексико-семантических групп (ЛСГ), входящих в тематическую группу слов «музыка», что отличает тексты Б. Окуджавы от текстов двух других великих бардов: А. Галича и В. Высоцкого. Это ЛСГ: «звучание музыкальных инструментов» (играть, звенеть, литься, ударить, грохотать, трубить, петь и др.); «наименование музыкальных инструментов» (труба, фаягот, флейта, барабан, тромбон, кларнет и другие), «наименование музыкантов» (трубач, барабанщик, флейтист, кларнетист и др.).

583

Читателю трудно себе представить, как поэт с такой судьбой (расстрел отца, лагерь для матери и множества родственников, фронт, голодные годы учебы, голодные и холодные годы учительства в деревне, травля критиков...) мог постоянно слышать «музыку земли» и деликатно учил нас слышать ее, населив свою поэтическую планету различными музыкантами.

*Музыкант в лесу под деревом
наигрывает вальс...*

(«Чудесный вальс». 1961)

*...я слышу: выводит мелодию
какой-то грядущий трубач...*
(«Главная песенка». 1962)

*В барабанном переулке
барабанички живут.*

*Поутру они как встанут,
барабаны как возьмут,
как ударят в барабаны...*
(«Песенка о барабанном переулке». 1961)

И тому подобные.

Кажется, только Окуджава оставил нам реквием памяти музыкантам, погибшим на войне.

*Джазисты уходили в ополченье,
цивильного не скинув облаченья.
Тромбонов и чечеток короли
в солдаты необученные шли.*

*Кларнетов принцы, словно принцы крови,
магистры саксофонов шли и, кроме,
шли барабанных палок колдуны
скрипучими подмостками войны. <...>*

*Редели их ряды и убывали.
Их убивали, их позабывали.
И все-таки под музыку Земли
их в поминанье светлое внесли,*

*когда на пяточке земного шара...
отбила каблуки, танцюя, пара
за упокой их душ. За упокой.
(«Джазисты». 1959)*

Как показывает этот текст и другие тексты произведений Окуджавы, слова тематической группы «музыка» становятся лексической основой метафорических словосочетаний (магистры саксофонов, музыка Земли, барабаны гранита, «...кларнеты ограды свистят менуэты... и улица Росси поет» и тому подобные).

Булат Окуджава очень тонко чувствовал психологическую ауру слова, понимал, что в «слове всегда есть что-то, ускользающее от рационального анализа» (17, с. 61). Так, в первой части романа «Свидание с Бонапартом» один из героев, генерал-майор в отставке, мечтает заманить Наполеона к себе в поместье, угостить обедом, дать послушать свой знаменитый оркестр, а потом взорвать дом и тем спасти Россию. В дневнике он перечисляет музыкальные инструменты крепостного оркестра и дает им психологическую характеристику.

«Барабан – самый старинный из инструментов. Кожа... натянутая на липовую колоду, приобретает загадочные свойства: под ударами колотушки она оживает и произносит то глухое «ах!», будто душа, подвергнутая страданию, а то звонкое «батт!», приглашающее всех распахнуть

врата» (12, с. 13). Сравните современную словарную дефиницию: «Ударный инструмент в виде полого цилиндра, оба основания которого обтянуты кожей» (16, т. I).

«Флейта-пикколо. Когда внезапно обрывается густое и плавное течение звуков в оркестре, тогда в паузе возникает ее свист, холодный, упрямый, презрительный, резкий... плюс дело полная флейта... Какое наслаждение, какое опьянение, какая густая чистая кровь!» (12, с. 21). Сравните в «Словаре русского языка»: «Деревянный духовой музыкальный инструмент высокого тона в виде цилиндрической или слегка конической трубки с отверстиями и клапанами» (16, т. IV).

В звучании фагота владеец оркестра слышит даже нечто пророческое, почти апокалиптическое: «Звук низкий, непререкаемый, по-стариковски гнусоватый... Он знает, что все завершается, империи гибнут, благородные порывы угасают, ослепительные надежды превращаются в фарс, великие замыслы – в кучу навоза; от царей остаются гробницы, победителя ждет возмездие...» (12, с. 23).

В «Путешествии дилетантов», до сих пор по достоинству не оцененном критиками, где необычайно искусно сочетаются стилистические приемы мелодрамы, сентиментального путешествия и психологического романа XIX века, звук флейты – символ опасности.

Князю Мятлеву и его возлюбленной удастся бежать от ее мужа, матери, насильно выдавшей дочь замуж, от Николая, который решил осчастливить своим вниманием и эту молодую женщину. Лавиния провозглашает: «Господи... Ты спас меня!», но в это время «что-то похожее на флейту засвистело» вдаль, и читатель понимает, что добром это путешествие не кончится. Затем «звуки флейты становятся отчетливей», появляется солдат, играющий на ней. Музыка «звучит так пронзительно... что хочется плакать и предотвратить несчастье» (11, с. 315). Но никто не смог противостоять воле Николая, и беглецов вернули в Петербург.

Музыка сопровождает героев Окуджавы и в радости, и в печали, помогает им выжить, является символом надежды.

*Кларнет пробит, труба помята,
фагот, как старый посох, стерт,
на барабане швы разлезлись...
Но кларнетист красив, как черт!*

*Флейтист, как юный князь, изящен...
И вечно в сговоре с людьми
надежды маленький оркестрик
под управлением любви.*
(«Песенка о ночной Москве». 1963)

Последнюю строфу часто повторяли москвичи, стоящие целый день под дождем в очереди, чтобы проститься с умершим поэтом, музыкантом, исполнителем своих песен, объясняя журналистам, что связывало их с Окуджавой и его творчеством.

II. В произведениях этого писателя важную роль играют не только музыкальные образы, но шире – звуковые образы, для создания которых Окуджава использует один из традиционно-поэтических приемов – семантизацию звуков.

В романе «Путешествие дилетантов» лейтмотивными стали строки из стихотворения Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...», где актуализировано звучание гласного «у»:

*Помнишь ли труб заунывные звуки,
Брызги дождя, полусвет, полутьму?*

Князь Мятлев, в прошлом боевой офицер, повеса, дуэлянт, в Николаевскую эпоху, «когда только заурядность признавалась в этом племени и одна не была гонима» (11, с. 18), не может найти себя. Каждый раз, когда на душе у него тяжело, в сознании всплывает строфа стихотворения Некрасова, где отчетлива семантизация звука «у», который еще Ломоносов воспринимал как выразителя «гнева, боязни и печали» (Риторика, § 172).

В дневнике князя 1844 года: «Вчера вечером случился дождь «Помнишь ли труб заунывные звуки». Откуда это? «Брызги дождя, полусвет, полутьму?» Не понимаю откуда, но, кажется, слышу звуки этих труб...» (11, с. 35).

В дневнике 1846 года: «Звуки трубы, полусвет, полутьма – бесчинство природы или человеческое создание, горькое как сам создатель?» (11, с. 82).

В следующем микротексте актуализировано не только звучание, но и лексическое значение световых слов, а главное, по двум строкам стихотворения Некрасова князь до-

гадывается о трагическом содержании всего произведения: «Какие-то отдельные нескладные, вялые слова, а в целом это страшный эпизод из чьей-то жизни, и от звучания этих слов избавиться нельзя: полусвет, полутьма» (11, с. 116).

Эти имена становятся символами жизни Мятлева до появления в ней Лавинии Бравур – еще одного образа пленительной женщины, созданного Окуджавой наряду с Булгаковым и Пастернаком. Лавиния появилась в доме Мятлева еще девочкой в костюме дворового мальчишки под странным и милым именем ван Шонховен, полюбила князя и осталась верна своей любви до конца его дней.

Для создания образа героини автор также использует прием цитирования. Перед свадьбой Лавиния посылает князю письмо: «Мне шьют свадебный наряд, в доме дым ковромислом, суета... Знаете ли вы это: «Помнишь ли труб заунывные звуки, брызги дождя, полусвет, полутьму?» – Быть может, это обо мне?» (11, с. 226). Проходит время, и вновь послание: «Мой друг бесценный, я не могу притворяться... Заунывные звуки труб, и брызги дождя, и полусвет, и полутьма – вот что такое моя душа нынче!» (11, с. 264).

В этом микротексте вновь актуализировано и звучание слов, и лексическое значение световых слов (тоскливый звук «у» и сема 'печаль', 'тоска', наводимая контекстом в семантическую структуру слов: дождь, полусвет, полутьма).

В диалоге героев наконец выясняется, кто автор мучительных строк: «Это Некрасов, – сказала Лавиния... – Неужели вот это, – сказал он обреченно: – «Помнишь ли труб заунывные звуки...» – Да, да, – сказала она удивленно» (11, с. 312).

Возникают новые ассоциации: духовное единство постоянно разлучаемых героев Окуджавы, которое демонстрируется автором с помощью звукописи, и духовное единство понимающих друг друга без слов героев Чехова (Маши и Вершинина) в пьесе Чехова «Три сестры». Правда, в пьесе звуковой код иной тональности: не тоскливое «у», а радостное «трам-там-там», но ведь это до разлуки.

Наконец Мятлев увозит Лавинию на Кавказ, оба счастливы, и вдруг... Крик павлина и возвращение печальных строк с угрожающим «у». Героев настигает погоня, Лавинию возвращают мужу, Мятлева отправляют в Петропавловскую крепость.

В ключевом фрагменте романа автор использует для создания исторического колорита не только звукопись, но и прием контраста, противопоставляя понятия «всесильная личность тирана» и «бессильное множество подданных», реализуя свое понимание концепта «тирания» как процесса двустороннего.

Беглецы отправляются в горы, они вооружены, их сопровождают знаменитые грузинские разбойники на конях, но на дороге появляется поручик с «тщедушным солдатиком», и разбойники исчезают, а беглецы послушно отправляются обратно, ибо в руках у поручика «Высочайшее повеление». Один из сопровождающих проклинает свою беспомощность и бессилие. «Вы только вслушайтесь в эти слова, – обращается рассказчик к читателю, – в это свистящее и шипящее месиво свистящих и шипящих звуков, специально предназначенных природой, чтобы выразить весь ужас, отчаяние и неистовство человека, которому выпало быть испытанным самым горьким из всех испытаний» (11, с. 423).

Интересно сопоставить два макрообраза Николаевской эпохи: звуковой в романе Окуджавы (угрожающее и испуганное «у», беспомощность и бессилие – «месиво шипящих и свистящих») и зрительный в романе Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазир Мухтара», который широко использует здесь прием метонимизации. В России после подавления декабристского восстания остались «лица удивительной немоты», господствуют «жандармские канты северной небесной голубизны», а на троне – «ляжки в белых лосинах».

Но вернемся к «Путешествию...», которое и завершается звуковым образом. Мятлева из крепости, разжаловав в солдаты, отправляют на Кавказ, где его тяжело ранят. Лавиния, все бросив, вновь бежит к князю, став сестрой милосердия, ее вновь возвращают к мужу.

В эпилоге повествование ведется от лица исправника, который следил за князем, поселившимся в своем имении после смерти Николая. Исправник сообщает, что Мятлев выписал к себе ключницу, без которой не мог пробыть даже одну минуту. Однажды ночью исправник проснулся от пронзительного крика, а утром поехал в имение князя. «Еду, а сам слышу, как то ночное эхо продолжает, представьте себе, звенеть. Приехал в село и там узнал, что ночью князь помер... Спрашиваю: «Был ли крик женский ночью?»

Кто кричал? – Шахоня крикнула, всех разбудила!» Это они ту самую ключницу так почему-то называли. «Как же это, остолопы, могла так крикнуть она, что за 11 верст слышно было? – удивился я. – А вот значит смогла, – сказал один из дворовых» (11, с. 538). Этот крик – символ любви, которая «сильна, как смерть», «сильнее смерти», о чем писали Тургенев, Достоевский и Чехов, Мопассан, Флобер и Голсуорси.

Завершается эпилог зрительным образом: «...Лавиния Ладимировская, похоронив Мятлева, навсегда покинула Россию. Однако господин ван Шонховен в потертом армячке, по видимому, продолжает пересекать заснеженные пространства, оставляя нам в назидание свои следы...» (11, с. 539).

III. Зрительные образы в произведениях Окуджавы чередуются с образами звуковыми, как и в произведениях других авторов. Иногда перед нами почти картина, нарисованная художником слова, иногда кадр или кадры немого короткометражного фильма типа «Зонтики».

*Все позабыв – и радости и муки,
он двери распахнул в свое жилье,
и целовал обветренные руки
и старенькие туфельки ее.*

*И тени их качались на пороге.
Безмолвный разговор они вели,
Красивые и мудрые, как боги,
и грустные, как жители земли.
(«Песня о московском муравье». 1959)*

Зрительные образы песни «Батальное полотно» (1973) служат Окуджаве как бы иллюстрацией к «Батальному полотну» Ф. Крюгера.

*Сумерки. Природа. Флейты голос нервный. Позднее катанье.
На передней лошади едет император в голубом кафтане.
Белая кобыла с карими глазами, с челкой вороною.
Красная попона. Крылья за спиною, как перед войною.*

*Вслед за императором едут генералы, генералы свиты,
славою увиты, шрамами покрыты, только не убиты.
Следом дуэлянты, флигель-адъютанты. Блещут эполеты.
Все они красавицы, все они таланты, все они поэты.*

В этом тексте широко используется прием цветописи, традиционный при создании зрительных образов. Обычно в произведениях Окуджавы представлены картины с отдельными цветовыми мазками (синий троллейбус, красные цветы, зеленые луга и тому подобные). Очень редко функционируют в его текстах оттеночные цветовые прилагательные (красный – багряный, желтый – золотой).

Цветовое прилагательное может выступать на фоне светового, что относится к наиболее изысканным образам, хотя в тексте Окуджавы этот «изыск» снимается прозаизмами:

*В склянке темного стекла
из-под импортного пива
роза красная цвела
гордо и неторопливо...*
(«Я пишу исторический роман». 1975)

Иногда поэт пользуется различными красками своей палитры для создания зрительных образов:

*Синяя крона, малиновый ствол,
звяканье шишек зеленых...*
(«Прощание с новогодней елкой». 1966)

*...пусть опять и опять предо мной проплывут наяву
белый буйвол, и синий орел, и форель золотая.
А иначе зачем на земле этой вечной живу?*
(«Грузинская песня». 1967)

В прозаической пейзажной зарисовке: «...и от белых стен монастыря уже виднелась она, матушка, вся в розовой рассветной неге, поблескивающая золотыми куполами церквей, устремленными в синее небо» (10, с. 444).

Редко, но все же прибегает художник слова к приему контраста:

*В темно-красном своем будет петь для меня моя Дали,
в черно-белом своем преклоню перед нею главу...*
(«Грузинская песня». 1967)

*Белый аист московский на белое небо взлетел,
черный аист московский на черную землю спустился...*
(«О Володе Высоцком». 1980)

В прозаическом тексте: «День перевалил на вторую свою половину, и потянуло туманом и синевой, красное зимнее солнышко потонуло в небе» (6, с. 82).

Любимый цвет поэта – голубой, в чем, может быть, сказалось влияние грузинской литературы и живописи. Голубому цвету посвящено особое стихотворение Окуджавы, где цветовое слово используется в свободно-номинативном и переносном (метафорическом и символическом) значении.

*Цвет голубой – у тебя под рукой.
Цвет голубой – у тебя под рукой.
А тебе почему-то нужен другой.
А тебе почему-то нужен другой...*

*...а над крышей резной твоего гнезда,
мечется голубая звезда,
мечется голубая звезда...*

*Руки заламывает, подражает
сестрам твоим отпрыгавшим...*
А осенью звезды дорожают –
лови ее, глупую, в пригоршни.

*Ты повесь ее под своим потолком,
ты повесь ее под своим потолком
потухающим голубым угольком,
потухающим голубым угольком...*

*Ведь осенью звезды дорожают,
попробуй заработать горбом...*
Глупые мы все же, горожане:
ни черта не смыслим в **голубом**.
(«Все ты мечешься день-деньской...» 1959)

Субстантивированное прилагательное – символ пре-
красного, вечного, божественного.

Сравните известное стихотворение Николоза Бараташвили в переводе Пастернака:

*Цвет небесный, синий цвет
Полюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеvu иных начал.*

*И теперь, когда достиг
Я вершины дней своих,
В жертву остальным цветам
Голубого не отдам.*

*Это цвет моей мечты.
Это краска высоты.
В этот голубой раствор
Погружен земной простор...
(«Цвет небесный...» 1841)*

Иногда эстетический эффект вызывает употребление цветового слова в необычной речевой ситуации. Может быть, это субъективное восприятие текста, но мне представляется, что ключевым в тексте «Молитвы» Окуджавы является неожиданный эпитет в обращении к Богу.

В каждой из первых двух строф при обращении нет определения: «господи, дай же ты каждому, чего у него нет...»; «господи, твоя власть – дай рвущимся к власти на-властвовать всласть!» (здесь «месиво свистящих» служит для создания образа агрессивной «земной власти»); в третьей строфе нет обращения «Господи!», и только в четвертой появляется обращение из трех компонентов с цветовым эпитетом до того необычным, что невозможно после этого не поверить в исполнение всех желаний поэта:

*Господи, мой Боже, зеленоглазый мой!
Пока земля еще вертится, и ей это странно самой,
пока ей еще хватает времени и огня,
дай же ты всем понемногу... И не забудь про меня.
(«Молитва». 1963)*

IV. Зрительные образы могут быть статичными и динамичными. Окуджава любил противопоставлять их. Так, в «Песенке о молодом гусаре» (1983) один кадр сменяет другой:

*Впереди – командир, на нем новый мундир,
а за ним – эскадрон после зимних квартир... <...>
Все погибли в бою, флаг приспущен,
и земные дела не для них,
и летят они в райские кущи
на конях на крылатых своих.
Впереди – командир, на нем рваный мундир,
следом юный гусар покидает сей мир...*

Но на этом динамическом фоне неизменным остается один образ, который как бы застывает в вечности:

- 1) *А молодой гусар, в Наталию влюбленный,
он все стоит перед ней коленопреклоненный...*
- 2) *Но чудится ему, что он опять влюбленный,
опять стоит перед ней коленопреклоненный...*
- 3) *Позабыт командир – дам уездных кумир,
жаждет новых потех просвещенный наш мир...
А юный тот гусар, в Наталию влюбленный,
он все стоит перед ней коленопреклоненный.*

Создать статуарный образ рыцарского отношения к женщине помогает актуализация грамматического значения глагола «стоит» – «настоящее постоянное».

Совсем иную функцию выполняет прием противопоставления динамического и статического образа в рассказе Окуджавы «Девушка моей мечты», по силе воздействия на читателя не уступающий произведениям А.И. Солженицына, В.Т. Шаламова, Л.К. Чуковской.

Герой рассказа в 1947 году ждет возвращения из лагеря матери после десяти лет разлуки. Естественно, он нервничает, не зная, за что взяться, поэтому в тексте рассказа различные глаголы действия и движения сменяют друг друга: 1) зажег керосинку, погасил ее, поставил чайник, принялся подметать, не домел, принялся скрести клеенку; 2) отправился на вокзал, стремительно преодолевал спуск, летел

по улице, вернулся домой; 3) мыл полы, выстирал скатерть и полотенце, снова был на вокзале; 4) воротился домой, принялся гладить скатерть и полотенце, подмел комнату, опоздал на вокзал.

Мать приезжает. Сын снова хлопочет: выскочил на кухню, зажег керосинку, замесил остатки кукурузной муки... Ударным глаголом в первой части является глагол «метаться», вмещающий в свое содержание содержание всех глаголов, перечисленных выше. Сравните в «Словаре русского языка»: «Быстро и беспорядочно устремляться то в одну, то в другую сторону; беспокойно и беспорядочно двигаться; находиться в состоянии смятения, растерянности» (16, II).

«Я метался перед ней, но она оставалась безучастной», «Мама все так же сидела, положив на колени руки».

Сын зовет соседа ужинать, тот приходит и вдруг принимает ту же позу. Оказывается, сосед тоже был в лагере, а зеки должны были сидеть так на допросах.

С помощью минимальных языковых средств Окуджава создает навсегда запоминающиеся образы: «Сумерки густели. На фоне окна они казались неподвижными статуями, застыв в одинаковых позах, и профили их казались мне сходными» (8, с. 244).

Любящий, но легкомысленный сын решает поделиться с матерью «своим богатством» – ведет ее на австрийский фильм «Девушка моей мечты»: «...зал заходил в восторге и хохоте, он стонал, рукоплескал, подмурлыкивал песенки... мама моя сидела, опустив голову. Руки ее лежали на коленях... – Давай уйдем отсюда, – внезапно шепнула она» (8, с. 247).

Для создания трагического образа Окуджава использует еще один прием – синтаксический прием переспроса, обычно связанного с плохой слышимостью речи, непониманием собеседника или дефектом слуха у одного из участников диалога. В рассказе этот прием выполняет социальную функцию, служит для указания на еще одну привычку зеков, от которой трудно освободиться в новой жизни.

1) – Ты хочешь есть?

– Что? – спросила она.

– Есть хочешь? Ты ведь с дороги.

– Я? – не поняла она (8, с. 244).

2) – Послушай, а вам там что-нибудь показывали?

– Что? – спросила она.

– Ну какие-нибудь фильмы...

– Нам?

Сосед объяснил сыну и эту странную манеру переспроса: на допросах человек специально говорит медленно, «он думает, понимаешь? Ду-ма-эт. Ему нужна врэ-мя... У нэго тэперь привычка...» (8, с. 248).

И заканчивается рассказ диалогом той же формы:

– Ты любишь черешню? – спросил я.

– Что?

– Черешню ты любишь? Любишь черешню?

– Я? – спросила она.

V. Окуджава не только слышит и видит своих героев, но, следуя традиции (вспомним произведения Гоголя и Чехова), заставляет читателя испытывать почти те же вкусовые и обонятельные ощущения, что и персонажи его произведений.

Описание обедов и ужинов в исторических романах писателя создает неповторимый национальный колорит. В романе «Свидание с Бонапартом»: 1) «С военной дороги, с измора, вдоволь напробовавшись лимонной водки, или полынной, или самой обыкновенной, выцеженной по капле из чистой пшенички, в самый раз ополоснуть обожженное нутро хорошим глотком кислых первозданных щей... Молодая говядинка средней жирности. Мясо той самой веселой коровенки, еще не потерявшей вкуса к жизни, именно ребрышки ее, сваренные с любовью, украшенные кружками моркови, кольцами репчатого лука... и, наконец, сама квашеная капуста... размлевшая, перебродившая, но не потерявшая хрупкости... с брусничинами, со смородиновым листом...» (12, с. 39–40). 2) «Гречневая каша. Зерно к зерну... Они мягкие, горячие, переполненные соком и паром, вобравшие в себя ароматы лугов, цветов и соки росы. Привкус грецкого ореха ощущается в этих зернах» (12, с. 58).

В «Похождениях Шилова»: «Каких там настоек только не было. С чего начать: то ли с хреновочки... то ли с бледно-желтой лимонной, то ли с чесночком... Тут же в хрустальных вазочках мелкие кубики ржанных сухарей, или капуста с клюквой, или скрюченный ильменский снеток» (10, с. 317).

В романе «Свидание с Бонапартом» обонятельные образы являются не только средством создания национального колорита, но и выполняют социально-психологическую функцию.

В третьей части этого произведения офицеры после разгрома Наполеоновской армии, после Вены, Парижа, возвращаются в Россию, без которой так тосковали, но «глотнув воздуха свободы», они не могут быть счастливы и дома, ибо «вокруг полужнакомые лица, подобострастная отталкивающая речь», а главное – «кислый запах людской» как символ крепостной России.

Вновь, как и на протяжении всего XIX и XX веков, перед думающими людьми встает роковой вопрос: «Хочется выйти на площадь? Можешь выйти на площадь?» (А. Галич), и решают его герои 1812 года по-разному: одни станут декабристами, другие – их врагами, а третьи, как герой «Путешествия дилетантов» и Тимофей Игнатьев в «Свидании с Бонапартом», не «могут выйти на площадь», так как позади «и так было много крови», но и отказаться от своих друзей, повешенных или сосланных в Сибирь, тоже не могут.

Тимошу (так зовут его домашние) арестовывают, но после следствия отпускают на волю – читатель начинает думать, что его ожидает счастливый конец, но обонятельный образ (один из самых сильных образов, созданных Окуджавой) помогает понять, что этого не будет.

«Из пропыленной брички сошел Тимоша, и Лиза... бросилась к нему на шею», однако «запомнился странный, неведомый запах, стремительно распространявшийся по лестнице... Он проник в комнаты, в гардеробную, и когда мы позже сидели за столом, его источали хлеб и молоко: вязкий, неотвратимый, пропитанный отчаяньем запах сырого каземата, запах распада и гибели, и человеческого унижения... Не дай вам Бог вдохнуть его хотя бы однажды» (12, с. 226).

Авторское обращение к читателю – это не только элемент сказа, формального приема. Здесь сказался горький опыт писателя: он не мог не ощущать этого запаха, думая о своих родных, о судьбе своих соотечественников.

В микротексте запах каземата – сигнал о неблагоприятном конце героя романа, о чем и сообщает помещица Волкова полковнику Пряхину, который не посты-

дился приехать арестовать друга, а потом писал ему письма и недоумевал, почему тот не отвечает: «Милостивый государь! 20 июля минувшего года... Тимофей Михайлович Игнатьев, 29-ти лет от роду, навсегда покончил счеты с жизнью» (12, с. 285).

Фоновые знания помогают определить причину самоубийства Игнатьева, которого в течение года мучили воспоминания об унижениях на допросах и в Петропавловской крепости. В письме Пряхину значима дата: 20 июля 1826 года, ибо 20 июля были повешены пять декабристов, а остальным предстояло отправление в Сибирь. Офицер, дворянин, интеллигент, Тимоша не мог после этого воспользоваться «милостью императора» и остаться жить.

VI. Окуджава прекрасно чувствовал и «поэзию грамматики» (Р.О. Якобсон), поэтому в его текстах актуализируется не только звучание и лексическое значение слова, но и грамматическое значение, в том числе значение глаголов настоящего времени.

«Изобразительное настоящее» (Н.С. Пospelов) – обязательный компонент поэтических текстов различных авторов. А.В. Бондарко во многих своих работах показывает, что здесь особое отношение к семантическому признаку локализованности – нелокализованности во времени: «Изображается картина или сцена. Действия **предстают перед взором** говорящего. Они как будто конкретны и актуальны. И вместе с тем они выходят за рамки простой конкретности и актуальности. То, что изображает такое настоящее, актуально и вместе с тем **«вневременно»**, типично, выходит за пределы «непосредственного видения», восприятия и, как художественное обобщение, приобретает известную независимость от момента речи, освобождается от прикрепленности к этому моменту» (2, с. 74).

Однако при анализе художественного текста следует учитывать психологический фактор и специфику образного мышления, «субъективное соотношение речевого сознания» писателя и «мыслимого действия» (15, с. 106).

Сознание художника слова одномоментно воспринимает действия персонажей, изменения в природе, он все видит и слышит, о чем сообщает читателю. В этом отношении весьма показательное описание Булгаковым превра-

щения романа в пьесу: «Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки **видно**: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе... С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо **слышал** звуки рояля... Когда затихает дом и внизу ровно ни на чем не играют, я **слышу**, как сквозь вьюгу прорывается и тоскливая и злобная гармоника» (3, с. 374).

Конечно, следует учитывать приемы Булгакова-фантаста, Булгакова-выдумщика, и все же приходится верить писателям, что они пишут так, как видят и слышат.

Читатель так же одномоментно воспринимает созданное воображением писателя, иначе мы бы не видели, как бежит к бабушке Дэвид Копперфильд, как идут по лунной дороге Иешуа и Пилат, как сидит, положив руки на колени, героиня рассказа Окуджавы.

Высоко оценивая наследие прошлого, традиции русской и мировой культуры, Окуджава старался соединить концы «прервавшейся цепи времен», поэтому глаголы настоящего времени выполняют особую функцию: реализация сказочного, чудесного, невозможного в реальной жизни.

*Былое нельзя воротить... Выхожу я на улицу
и вдруг замечаю: у самых Арбатских ворот
извозчик стоит, Александр Сергеевич прогуливается...
Ах, завтра, наверно, что-нибудь произойдет!*
(«Былое нельзя воротить...» 1964)

Доверчивый читатель, безусловно, увидит Пушкина и Окуджаву, тихонько прогуливающих в сквере, обсуждая вопросы исторической стилизации.

У меня подобная ассоциация возникала часто во время лекций Ю.М. Лотмана по литературе или русской культуре. Все казалось: откроется дверь, войдет Дельвиг или Пущин, и они начнут беседовать о лицее.

В наши дни только единицам дано так свободно чувствовать себя в XIX веке, прошлое воспринимать как свое, настоящее.

*Моцарт на старенькой скрипке играет,
Моцарт играет, а скрипка поет,
Моцарт отечества не выбирает –
просто играет всю жизнь напролет.*
(«Песенка о Моцарте». 1969)

Здесь автор преодолевает не только время, но и пространство.

В текстах Окуджавы широко представлено «настоящее историческое», особенно в произведениях о войне, так как война жила в нем до конца дней, как и у многих фронтовиков (З. Гердта, Ю. Левитанского, Б. Васильева и других). Описывая какой-либо фронтовой эпизод, он «мысленно переносится в другой временной план, как бы мысленно «проигрывая» прошлые события» (5, с. 89): «Выходят танки из леска. Устало роют снег», «Мы сидим, пехотные ребята» и тому подобные.

Смещение временных планов – один из основных приемов в повести «Будь здоров, школяр!»: «Я смотрю на свои не очень античные ноги, тонкие, в обмотках» (7, с. 7), «А семеро лежат неподвижно, как будто их это не касается. Мы роем молча. Час или два. Земля поддается с трудом... Мы укладываем всех. Аккуратно... Они лежат в сапогах... Вот уже и сапоги скрылись под слоем земли. И на холмике лежит каска...» (7, с. 60) и тому подобные.

В настоящем времени воспроизводятся и реальные события, и романтические фантазии мальчика-солдата, школяра, потенциального поэта с его даром воображения.

1) Мы молчим. Едим похлебку гороховую... Хлеба нет... (7, с. 33)

2) Я стучу в ставню. – Вальдшнеп?.. Сыр?.. Вино?.. – О, благодарю Вас. Ломтик холодной телятины и ром. Я, солдат, мадам (7, с. 30).

Функционирование в этой повести глаголов в форме настоящего времени не связано с так называемым «сценарным настоящим», поскольку повесть не предназначалась для экранизации, да и кто бы решился тогда ее экранизировать. Применение подобного кинематографического приема можно было ожидать от сценария фильма «Женя, Женечка и «катюша», но там преобладают глаголы в форме прошедшего времени: «Линялая гимнастерка была ему не по росту, руки

торчали из коротких рукавов» (9, с. 20), «Женя шел и воображал себя героем увлекательной сказки» (9, с. 25) и так далее.

В автобиографическом романе «Упраздненный театр» «настоящее историческое» представлено чрезвычайно широко, но иного и быть не могло: лица, движения, манера говорить отца, матери, других родственников, расстрелянных или сосланных в лагерь, всю жизнь были для Окуджавы не в прошлом, а в настоящем, хотя роман (1989–1993) и события, описываемые в нем (20-е – 30-е годы), разделяет полвека.

«Они едут в трамвае, и Ванваныч вцепляется в теплые мамины руки, жмурясь от счастья» (13, с. 83), «С Урала приезжает папа... Вот он ходит по комнате в белой сорочке с отложным воротником... Из-под рукавов виднеются тонкие папины запястья. Короткие черные усики над верхней губой топорщатся при улыбке, и ямочка на подбородке, любимая ямочка, с ранних лет восхищающая Ванваныча – как хорошо, когда папа улыбается» (13, с. 85).

Автор сам указывает на настоящее прошлое: «Я слышу теперь эту ликующую трель (свист отца. – Е. К.), падающую во времени, и понимаю, теперь-то я понимаю, какие были затаены в ней горестные предчувствия... Но это я понимаю теперь» (13, с. 87).

В тексте постоянно сталкиваются реальное настоящее и настоящее воображаемое, но, может быть, и оно реально!

Творчество Б.Ш. Окуджавы еще ждет серьезного исследования. На материале его произведений может быть решен целый ряд вопросов: различие понятий «музыкальный ритм», «песенный ритм» и «стихотворный ритм», специфика выделения синтагмы в стихотворении и тексте песни, современные принципы исторической стилизации и другие.

При изучении особенностей идиолекта Окуджавы темы исследования могут быть следующие: трансформирование и нетрансформирование цитаты в его произведениях, афоризмы Окуджавы, военная лексика как основа метафорических словосочетаний в его текстах, символы русской народной и грузинской поэзии в творчестве барда.

Совершенно не изучено творчество А. Галича, В. Высоцкого и Б. Окуджавы в сопоставительном аспекте, не выявлено их отличие от представителей авторской песни нового поколения.

Поколение «шестидесятников» (не только по возрасту, но и по мировоззрению) знает песни Б.Ш. Окуджавы наизусть, их легко запомнить: мелодия проста, стихи афористичны, содержание выражает мировосприятие «шестидесятников», поэтому его произведения становятся кодом общения близких по духу людей.

Л.А. Шилов, составитель сборника «Песни Булата Окуджавы», во вступительной статье «Поэт и певец» пишет: «...Настойчиво и последовательно, но никогда не впадая в дидактичность, Окуджава внушает нам простые истины – о любви, вере, дружбе, братстве, верности, милосердии... Какой-то особой магией обладают иные словосочетания стихов и песен поэта... В Литературном музее собрана уже целая коллекция вырезок с названиями типа «Возьмемся за руки, друзья!...», «Пусть будет дверь открыта», «Давайте почитать друг друга с полуслова...» (19, с. 12–13).

Круг афоризмов можно бесконечно расширять: «Дверям закрытым – грош цена, замку цена – копейка», «Давайте жить, во всем друг другу потакая – тем более что жизнь короткая такая», «каждый пишет, как он дышит» и другие.

Основа мировосприятия поэта была сформулирована им самим в лаконичном и афористически действенном стихотворении, положенном на музыку:

*Совесьть, Благородство и Достоинство –
вот оно святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
за него не страшно и в огонь.*

*Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
но зато умрешь как человек.
(«Святое воинство», 1988)*

Библиографический список

1. Белый А. Луг зеленый. – М., 1910.
2. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола. – М., 1971.
3. Булгаков М.А. Театральный роман // Булгаков М.А. Романы. – М., 1987.

4. Мандельштам Н.Я. Моцарт и Сальери // Знамя. – 1933 – № 10.
5. Маслов Ю.С. Время // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
6. Окуджава Б.Ш. Бедный Авросимов // Избранная проза. – М., 1979.
7. Окуджава Б.Ш. Будь здоров, школяр // Заезжий музыкант. – М., 1993.
8. Окуджава Б.Ш. «Девушка моей мечты» // Заезжий музыкант. – М., 1993.
9. Окуджава Б., Мотыль В. Женя, Женечка и «катюша» // Окуджава Б.Ш. Капли датского короля. Киносценарии. Песни для кино. – М., 1991.
10. Окуджава Б.Ш. Похождение Шипова // Избранная проза. – М., 1979.
11. Окуджава Б.Ш. Путешествие дилетантов. – М., 1980.
12. Окуджава Б.Ш. Свидание с Бонапартом. – М., 1985.
13. Окуджава Б.Ш. Упраздненный театр // Знамя. – 1993. – № 10.
14. Песни Булата Окуджавы. – М., 1989.
15. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938.
16. Словарь русского языка. – М., 1981–1984.
17. Флоренский П.А. Имена // Малое собрание сочинений. – М., 1993. – Вып. 1.
18. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. – М., 1993.
19. Шилов Л.А. Поэт и певец // Песни Булата Окуджавы. – М., 1989.

Реализация категории единичности в тексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Вопрос о соотношении философских категорий «целое: единственное – множественное» ставится в работах различных исследователей. Так, А.Ф. Лосев указывал: «Одно не может быть без многого, а многое есть нечто единое – это примиряется в целом – синтезе единичного и многого» (11, с. 23). Как свидетельствуют авторы «Философского словаря», «категория единичности – категория, выражающая относительную обособленность, дискретность, ограниченность друг от друга в пространстве и во времени вещей и событий; присущие им специфические, неповторимые особенности, составляющие их уникальные и качественные определенности» (17, с. 82). Сравните у А.Ф. Лосева: «Реализуется жизненное и адекватное знание только тогда, когда зафиксирован цельный лик данного предмета во множестве его единичностей» (11, с. 191).

Подобное знание о мире представлено в науке, литературе и искусстве. Например, А.А. Потеня, ссылаясь на В. Гумбольдта, трактовал искусство вообще как нечто целое, целостное, а различные жанры искусства как единичные множества, ибо предмет есть нечто целое, а его составляющие – неисчерпаемые множества единичного (13, с. 75).

О. Вальцель сравнивал классицизм с его описанием общего, целого, с отсутствием в классицистических текстах указания на единичное в мире, и современную литературу с ее установкой на «феномен единичного» (8, с. 32). Эту же мысль находим у авторов «Очерков истории языка русской

поэзии XX века: «только двадцатому веку «свойственно восприятие мира в его единстве и связи всего со всем в пространстве и времени» (12, с. 8). Думается, однако, что и для классической литературы XIX века характерен показ типического и единичного, индивидуального в составе целого (мир, страна, личность, ее свойства и тому подобное), ибо, как писал П.А. Флоренский, слово Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Толстого, Чехова – «микрокосм, в котором звучит целый мир» (18, с. 159).

В каждом языке существуют средства, приемы передачи единичного и множественного в природе (целостном). В русском языке это: 1) инвентарь словообразовательных средств (указание на единичность: жемчужина, псковское – деревина, лесина), 2) парадигмы словоизменения, оппозиция: единственное – множественное, отсутствие такой оппозиции в языке, но возможность оппозиции в поэтической речи (например, бег – «действие по глаголу бегать», только ед. ч., но у А. Белого: «И возникают беги дней. // Существований перемены»), 3) графика (выделение единичного с помощью написания слова с прописной, заглавной буквы), 4) лексические единицы определенной семантической структуры (один, единственный, единожды и тому подобное).

Рассмотрим два способа реализации категории единичности на речевом языковом уровне в тексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

1. Как отмечал Ф.И. Буслаев, в церковных текстах Московского государства (XIV–XVII веков) «стали в отличие от старинных рукописей наименование предметов **досточтимых** отличать прописными буквами, указывая на их неповторимость: боги, но Богъ (Бѣгъ), Небо, Господь, Богоматерь и тому подобное» (7, с. 202).

С.Н. Булгаков так определял философскую сущность наименования Бог: «Имя Божие есть Бог. Оно начертано на всем мироздании. Оно есть наименование, в себе несущее Имя Божие!» (6, с. 6). Э. Ренан в книге «Жизнь Иисуса» писал: «Важнейшим событием в мировой истории явился переворот, благодаря которому перешла благороднейшая часть человечества от древних религий к новой, основанной на **единстве** божества. Поэтому и стали общими фразы: «Отец наш. Бог всего человечества. Отец всего мира...» (14, с. 16).

В России XVIII–XX веков до революции продолжалось написание имен, связанных с религией, с заглавной буквы. Например, у Ахматовой в стихотворении 1915 года: «Начали песни слагать о великой щедрости **Божьей**», «И жниц ликующую рать **Благослови, о Боже**» («Белая стая», изд. 1917, с. 9, 13).

Однако в 1918 году подобное написание было упразднено, в связи с чем в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», изданном в 60–70-е годы, все имена, называющие религиозные понятия, пишутся со строчной буквы, что зачеркивает основную идею произведения, снимает оппозицию: боги – Бог, покой – Свет, Бог – дух зла. Например, в сцене допроса Иешуа Пилатом: «*Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь **богов**? – **Бог** один, – ответил Иешуа, – в него я верю*» (5, с. 448). В речи Левия Матвея во время казни Иешуа: «...*Ты не всемогущий **бог**. Ты – черный **бог**. Проклинаю тебя, **бог** разбойников, их покровитель, их покровитель и душа*» (там же, с. 595). Даже в негативном контексте слово бог должно быть написано с заглавной буквы, иначе уничтожается восприятие единичности, уникальности, неповторимости самого понятия «Бог».

В изданиях романа 80–90-х годов написания, характерные для черновиков произведения, восстановлены. Незначительное понятие «боги» и «Бог» снимает и другую оппозицию в романе, на которую впервые указал Б.М. Гаспаров: Пилат, Мастер – Иешуа, что не противоречит другой оппозиции: Пилат – Иешуа, Мастер. Образ Мастера (во многом автобиографичный) и его судьба связаны с героем его произведения – Иешуа, с одной стороны, но с другой стороны, судьба Мастера сближается с судьбой Пилата, в противном случае остается непонятным, почему Мастеру отказано в Свете, почему он заслужил лишь покой. Б. Гаспаров пишет о чувстве вины, ответственности за какие-то критические моменты в собственной жизни у Булгакова и «ответственности и вине творческой личности (художника, ученого), которая идет на компромисс с обществом, с властью, уходит от проблемы выбора» (9, с. 77).

Правда, остается неясным, какой выбор мог быть у Мастера, но дело не в этом. Ассоциация Автор – Мастер – Пилат возникает действительно в конце романа в связи с

восклицанием «Боги, боги!», закрепленным за речевой партией Понтия Пилата: «О, **боги, боги**, за что вы наказываете меня?» (5, с. 436), «О, **боги, боги!** Или ты думаешь, что я готов занять твоё место?» (там же, с. 448) и тому подобное. В конце романа вместо привычного для носителя русского языка восклицания «Боже» или «Бог мой» в авторской речи, а может быть, в несобственно-прямой речи Мастера появляется излюбленное обращение Пилата: «**Боги, боги мои!** Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами, кто блуждал в этих туманах, тот много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший...» (там же, с. 794). Следовательно, сближение образа римского прокуратора и образа Мастера раскрывается не только в плане содержания, но и в плане выражения.

2. Для наименования единичного, обособленного, отдельного от множества, Булгаков использует лексические единицы, денотативные семы которых указывают на эту единичность, обособленность: один в значении прилагательного и существительного, одинокий, одиночество. В.И. Даль дает прекрасное определение слова «один»: «Сам, единичный, единый, сам по себе, без других или ровни... Один в поле не воин. Один Бог, одна правда. Один и дома горюет, а двое и в поле воюют...» (10, с. 650). В МАС: «2. В значении прил. Без других, в отдельности от других, в одиночестве» (16, т. 2, с. 592).

Мне кажется, основная тема романа «Мастер и Маргарита» – одиночество Добра в мире зла и контактность зла в любом пространстве и времени. Н.А. Бердяев писал об этом универсальном состоянии человека: «Тема одиночества – основная. Обратная сторона ее есть тема общения. Чуждость и общность – вот главное в человеческом существовании, вокруг этого вращается и вся религиозная жизнь человека» (3, с. 52). Многие исследователи (В. Лакшин, М. Чудакова, Б. Гаспаров и другие) указывали на отличие библейских текстов в романе от канонического четвероевангелия.

Думается, одним из таких отличий является постоянное окружение Иисуса Христа учениками, слушателями и абсолютное одиночество Иешуа, в связи с чем в библейских текстах актуализируется значение множественного числа

глаголов, частотны местоимения «они», «все», используются существительные с семантикой «много», «множество». Например, в Евангелии от Матфея: «Въ день же тои изшедься Ийсь изъ дому, съдяше при мори: и собращася къ нему народи мнози, якоже ему въ корабль влѣзти и сѣсти: и весь народъ на брезѣ стояше» (4, с. 12). В рассказе о насыщении хлебом и рыбами пяти тысяч человек: «И изшедь Ийсь видѣ много народъ и милосердова о нихъ, и исцѣли недужныя ихъ... И приемъ пять хлебъ и обѣ рыбъ... И ядоша вси и насытишася... Ядшихъ же бѣ мужем яко пять тысяць, развѣ женъ и дѣтей (не считая жен и детей. – Е.К.)». Иешуа одинок, его рассуждения о победе Добра, об одинокой истине и одиноким Боге никому не нужны, двенадцати апостолов у Га-Ноцри нет.

«**Родные** есть? – Нет никого. Я один в мире» (8, с. 480); «Кстати, скажи: верно ли, что ты явился в Ершалаим через Сузские ворота верхом на осле, сопровождаемый **толпою черни**, кричавшей тебе приветствия как бы некоему пророку?... – Пришел я в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении **одного** Левия Матвея, и никто мне ничего не кричал, так как никто меня тогда в Ершалаиме **не знал**» (5, с. 443). Сравните в библейском тексте: «**Множайшии** же народи постилаху ризы своя по пути; друзии же **резаху** вѣтви отъ древъ и **постилаху** по пути. **Народи** же приходяшии ему и **вследствующи** зваху; глаголюще: осанна сыну Давидову... И вшедшу ему во Иерусалимъ, потрясеса **весь** градъ, глаголя: кто есть сей» (4, с. 23).

Оппозиция единственное – множественное здесь безусловна, хотя К. Фосслер считал, что нельзя писать о значимости грамматических форм в литературе; «Грамматические формы коренятся в языковом навыке коллектива и не могут приспособиться ко всем импульсам построения отдельной личности, а значимы в литературе, искусстве психологические формы, связанные с единичным в мире, приспособленные к передаче психологии каждой отдельной личности» (19, с. 62). Реальное существование отдельных людей в целостном мире и постоянное стремление писателей отразить в тексте своих произведений реальные категории «целое: единичное – множественное» обуславливает актуализацию значений глаголов единственного и

множественного числа в макро- и микроконтекстах, выбор слов с семантикой единичности или множественности для того или другого текста.

В романе «Мастер и Маргарита» представлен лишь один проповедник и один ученик вместо двенадцати апостолов и толпы слушателей. *«Нет, нет, игемон, – весь напрягаясь в желании убедить, говорил арестованный, – ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет... – Кто такой? – брезгливо спросил Пилат и тронул висок рукой. – Левий Матвей, – охотно отозвался арестант»* (5, с. 439). Иешуа один и во время казни, «дщери Иерусалимские» не плачут о нем, нет у гроба ни Марии, матери Иакова, ни Саломеи, ни Марии Магдалины. Вместо этого мучительное умирание распятого, на которого глазеез любопытная толпа. Сцена распятия – одна из самых удивительных в романе «Мастер и Маргарита». Кадры смонтированы, как в современном кино. На столбе распят (рядом с двумя разбойниками) Иешуа Га-Ноцри. Невдалеке от столбов сидит «один человек» в капюшоне (начальник тайной службы, посланный Пилатом наблюдать за казнью), за цепью легионеров сидит на камне «**единственный** зритель» – несчастный Левий Матвей, который не смог спасти учителя. *«То, что было сказано о том, что за цепью легионеров не было ни единого человека, не совсем верно. Один-то человек был... Именно под этим деревом, не дающим тени, и утвердился этот единственный зритель, а не участник казни»* (5, с. 591). Этим трем лицам, расположенным по одному в данном пространстве (казнимый и наблюдающие за казнью), а также трем лицам, находящимся рядом (трое казнимых), противопоставлено множество лиц. Распятых охраняет артиллерийская ала, вторая когорта, центурия под командой Марка Крысобоя, солдатская цепь, за ними около двух тысяч любопытных, «желавших присутствовать при интересном зрелище», к которым присоединяются и богомольцы. Какое огромное множество, какое странное одиночество распятого на столбе!

3. Все основные герои романа одиноки, хотя мечтают избавиться от этого состояния, быть с кем-либо вместе, рядом, что обусловило в тексте романа реализацию категории совместности на речевом уровне. Оппозиция я – ты, я – он,

она, один – двое, один, одинокий – вместе, пожалуй, самая типичная для всех видов произведений мировой литературы, в том числе и для произведений Булгакова. При этом в романе «Мастер и Маргарита» следует различать действительное и желаемое, реальную и ирреальную модальность. Важную роль в раскрытии желаний героев произведения играют сны (в произведениях Булгакова «Белая гвардия», «Бег», «Мастер и Маргарита»).

В реальной романной действительности Понтий Пилат так же одинок, как и Иешуа, несмотря на различие их социального статуса, ибо в Иудее римского прокуратора ненавидят, что сразу понял арестованный. Именно Иешуа предлагает союз двух одиноких людей. *«Прогулка **принесла бы тебе большую пользу, а я с удовольствием сопроводил бы тебя. Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, полагаю, показаться тебе интересными, и я охотно поделился бы ими с тобой...**»* (5, с. 442). До этого текста в речи персонажей не использовались глаголы в согласительном наклонении. Здесь же их нагнетание дает возможность автору выразить свою основную мысль: если бы Понтий Пилат не предал бродячего философа, то не только Добро победило бы зло, но и сам могущественный прокуратор перестал бы быть одиноким. Для Добра не существует различий в общественном положении, поэтому только Га-Ноцри может пожалеть римского наместника: *«Беда в том.., что ты слишком замкнут... Ведь нельзя же, согласишься, поместить всю свою привязанность на собаку. Твоя жизнь скудна, игемон»* (5, с. 442). Однако пожелания Иешуа реализуются лишь во сне Понтия Пилата. Здесь нет одиночества. Они вместе. *«Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно... Он шел в сопровождении Банги, а **рядом с ним** шел бродячий философ... – Мы теперь будем всегда **вместе**, – говорил ему во сне оборванный философ-бродяга... Раз один – то, значит, тут же и другой... – Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, – просит во сне Пилат»*. В реальной романной действительности Понтий Пилат наказан за предательство: в течение тысячелетий сидит он один в каменном кресле где-то в пространстве вселенной (с ним только собака и луна – символ одиночества). И в течение тысячелетий не гаснет желание: пойти по лунной до-

роге «и разговаривать с арестантом Га-Ноцри» (5, с. 799), о чем свидетельствует Воланд. Вероятно, можно утверждать, что в этом микротексте, как и в предыдущих, связанных с речевой зоной Понтия Пилата, актуализируется значение предлога **с**, служащего для указания на лицо, «участвующее в чем-л. вместе с кем-л.» (МАС, т. IV, с. 10), то есть для обозначения совместности действия (сравните выше: с тобой, рядом с ним, друг с другом, рядом с ним).

В ирреальной романной действительности по воле сатаны свободны все: Мастер, Маргарита, Иван Бездомный и Понтий Пилат (странная мысль Булгакова: в современном мире Добро может ждать защиты от зла), но в речевой партии Понтия Пилата идея совместности словесно не выражена (может быть, это указание на ирреальность событий?). Мастер кричит: «Свобода! Свободен! Он ждет **тебя!**», протягивается к саду долгожданная прокуратором лунная дорога», и он стремительно бежит по ней (в подтексте: «навстречу Иешуа»). Главный герой романа, о чем свидетельствует название произведения, занимает очень мало романного пространства и почти не действует (читатель узнает о нем из рассказа Мастера о себе Ивану Бездомному в клинике).

В авторском тексте, вмонтированном в речь персонажа, ключевым (эстетически значимым) является наречие «одинок»: «жил историк **«одинок»**, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве» (5, с. 553), что вызывает ассоциацию с ответом Иешуа на вопрос прокуратора в начале романа: «Родные есть? – Нет никого. Я один в мире» (5, с. 438).

В сне Маргариты возникает странная местность, вызывающая у читателя множественные ассоциации (место, куда сослали Мастера после ареста; место, куда могли сослать Булгакова, если бы он был арестован, как и многие другие деятели культуры и искусства в 1934–1949 годах; Чердынь – место, куда первоначально был сослан Мандельштам). Последняя ассоциация координирует с давней ассоциацией автора статьи, возникшей после очередного прочтения романа «Мастер и Маргарита».

Как известно, Елена Сергеевна Булгакова дружила с Ахматовой и от нее могла узнать о звонке Сталина Пастернаку, хлопотавшему за арестованного Мандельштама. Как

свидетельствует А.А. Ахматова, Сталин спросил: «Но ведь он ваш друг?». Пастернак замялся, и Сталин после недолгой паузы продолжал вопрос: «Но ведь он же **мастер, мастер?**» – Пастернак ответил: «Это не имеет значения» (2, с. 30).

Подобное сопоставление (Мастер – Мандельштам) не отрицает автобиографичности образа Мастера, его сравнения с Иешуа (и одновременно с Понтием Пилатом), хотя сопоставление судьбы Иешуа и судьбы Мандельштама более убедительно. Но вернемся к пейзажу, возникающему в сне Маргариты. «Приснилась неизвестная Маргарите местность – безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны... Какой-то корявый мостик. Под ним мутная весенняя речонка, безрадостные, нищенские полуголые деревья, **одинокая** осина, а далее... бревенчатое зданьице... Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и **ни живой души**. Вот адское место для живого человека!. И вот, вообразите, распаивается дверь этого бревенчатого здания, и появляется он» (5, с. 634).

Прилагательное «одинокая» входит в ряд слов с эмоционально-оценочным компонентом значения: безнадежный, унылый, пасмурный, корявый, безрадостный, нищенский, адский (в семантической структуре этого слова содержится еще и экспрессивный компонент значения «очень», «чрезвычайно» – «чрезвычайно скверное место»).

Все прилагательные, и в том числе слово «одинокая», определяют существительные, называющие предметы неодушевленные, но в подтексте речь идет и об одиночестве Мастера, так как везде нет ни одной души. Сравните в словаре В.И. Даля, где в семантической структуре слова, ключевого для анализируемого текста, выявляются семы «о неживом» и «о живом»: «Одинокый, уединенный, где мало жизни, людей, сам по себе, отдельный. Одинокый домик в одиноком месте... живущий одиноко, один по себе, без семьи, без товарищей» (10, т. II, с. 652).

Героиня романа также одинока, на что обращает внимание Мастер при первой же встрече: «И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!» (5, с. 555). В речи Маргариты: «Почему я сижу, как сова, под стеной **одна**? Почему я выключена

из жизни?» (5, с. 638). На пересечении речевых зон Мастера и Маргариты оппозиция я – ты, я – он сменяется оппозицией я – мы, возникает новая: одни – двое, вместе, вместе с, то есть реализуется категория совместности. В дороманном времени союз одиноких очень краток. В романном пространстве описание этого союза занимает всего несколько страниц.

Оппозиция я – она характерна не только для любовной лирики, на что указывают все современные исследователи (Е.М. Вольф, И.А. Ионова, И.И. Ковтунова, Ю.М. Лотман, Е.А. Некрасова и другие). Без подобного противопоставления не могут обойтись и авторы прозаических произведений в текстах, где моделируются любовные отношения героев. В романе «Мастер и Маргарита» также семантизируются местоимения первого и третьего лица ед. ч., участвуя в оппозиции я – она: 1) «Я выходил гулять» (5, с. 554) – «Она повернула с Тверской в переулочек и тут обернулась»; 2) «Мы шли по кривому, скучному переулочку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой» (в оппозиции участвует противительный союз а). Здесь «мы» – еще не двучленное «мы», объединяющее двух любящих людей, это обычное указание на двух действующих лиц.

Начинается сближение двух одиноких людей:

1) «Я шел с нею **рядом**, стараясь идти в ногу, и, к удивлению моему, совершенно не чувствовал себя стесненным»;

2) «...она... продела свою руку в черной перчатке **к раструбом** в мою, и мы пошли **рядом**» (5, с. 556). Ключевым в двух соответствующих микротекстах является наречие **рядом**, содержащее (по определению значения этого наречия в словаре В.И. Даля) сему: «один подле другого» (10, т. IV, с. 124).

И вдруг появляется в тексте романа «мы совместно», «мы единения», «мы двух любящих людей»: 1) «Любовь **выскочила перед нами**, как из-под земли **выскакивает убийца** в переулочке, и поразила нас сразу **обоих!**» (5, с. 556). Повтор местоимения усиливает его семантизацию, а собирательное числительное акцентирует идею совместности (оба: один и другой): 2) «Иван узнал, что **гость его и тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их на углу Тверской и переулочка сама судьба и что созданы они друг для друга навек**» (5, с. 557).

Огромный талант автора романа заставляет и читателей верить в эту соединенность героев навек. Однако и при анализе структуры образов Мастера и Маргариты, как и при анализе структуры образов Иешуа и Понтия Пилата, следует различать две романские реальности. В реальной романской действительности герои не только расстаются (арест, исчезновение Мастера), но и умирают в одиночку: 1) «Скончался сосед ваш сейчас, – **прошептала Прасковья Федоровна**» (в клинике); 2) «Я уверяю вас, **Прасковья Федоровна, что сейчас в городе скончался и еще один человек. Я даже знаю, кто... – это женщина**» (дома) (5, с. 791).

В ирреальной романской действительности по воле сатаны они соединяются навек. 1) В речи Воланда: «...о, **трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подружкой под вишнями...**, а вечером слушать музыку Шуберта» (5, с. 798). 2) В последнем монологе Маргариты: «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь... А прогнать меня ты уже не сумеешь. **Бережь твой сон буду я**» (5, с. 799). Следовательно, вдвоем Мастер и Маргарита остаются только в царстве Воланда, поэтому трудно согласиться с К. Симоновым, первым рецензентом журнального варианта романа (1966–1967), утверждавшим: «...я без труда представляю других читателей, которым лучшими страницами романа покажется не история Пилата и Иешуа, а фантастическая и в то же время **щемяще-земная история любви Маргариты к Мастеру, такой счастливой и такой несчастной... что сам дьявол, пронесшийся по страницам романа, не в состоянии ни помочь, ни помешать этой любви**» (15, с. 9).

В заключение хочется отметить еще одну особенность произведения: ирреальный романский план совпадает с объективной действительностью, о чем свидетельствуют фоновые знания. Как известно, во время болезни писателя с ним до конца была его жена, друг и помощник Елена Сергеевна Булгакова (прообраз Маргариты) и друзья. Недаром все, кто знал Булгакова, свидетельствуют о том, что автор романа «Мастер и Маргарита» был провидцем. Но нам не дано проверить, действительно ли соединились там, в Свете, Понтий Пилат и Иешуа.

Подведем итоги: одной из жанровых особенностей романа в отличие от рассказа или повести является наличие

в пределах целого множества отдельных действующих лиц, связанных друг с другом различными отношениями, данных в единстве или противоположности их мировосприятия, вкусов, привычек. Многие русские писатели XIX–XX веков (от Достоевского и Чехова до Булгакова и Пастернака) создали образы одиноких людей, обособленных друг от друга, непонятых. Булгаков распространил идею об одиночестве Добра в мире зла и на библейский сюжет, постоянно сопоставляя одинокого, непонятого Иешуа с контактными князем тьмы, окруженным свитой, свободно взаимодействующим с различными людьми в любом пространстве и времени. Одиночество центральных героев – вторая тема романа «Мастер и Маргарита», их сближение временно или характерно для ирреальной романной действительности (как и сближение Иешуа и Понтия Пилата).

В связи с этим в романе частотны и эстетически значимы слова, называющие одиночество, служащие для реализации в художественном тексте на речевом уровне философской категории единичности: одна, единственный, одинокий, одиноко, одиночество. Самым частотным является слово «один» в значении числительного, прилагательного и существительного, реализующее те денотативные семы, которые выявлены в дефиниции этой лексической единицы, представленной в словаре В.И. Даля: «Один, сам по себе, без других или ровни» (10, т. II, с. 650).

Библиографический список

1. Ахматова А.А. Белая стая. – Пг., 1917.
2. Ахматова А.А. Листки из дневника // Звезда. – 1989. – № 6.
3. Бердяев Н.А. Самопознание. – Л., 1991.
4. Библия. – М., 1898.
5. Булгаков М.А. Романы. – Л., 1978.
6. Булгаков С.Н. Природа в философии Владимира Соловьева // О Владимире Соловьеве. Сборник первый. – М., 1911.
7. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. – Л., 1941.
8. Вальцель О. Сущность поэтического произведения // Проблемы литературной формы. – Л., 1928.
9. Гаспаров Б.И. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». – М.: Наука, 1995.

10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1978–1979.
11. Лосев А.Ф. Философия имени. – М., 1990.
12. Словарь русского языка: В 4 т. – 1981–1984 (МАС).
13. Очерки истории языка русской поэзии XX века. – М., 1994.
14. Потенция А.А. Мысль и язык. – Харьков, 1913.
15. Ренан Э. Жизнь Иисуса. – СПб, 1906.
16. Симонов К. О трех романах М. Булгакова // Булгаков М.А. Романы. – Л., 1978.
17. Философский словарь. – М., 1983.
18. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. – М., 1992.
19. Фосслер К. Грамматические и психологические формы в языке // Проблемы литературной формы. – Л., 1978.

«Реквием» А.А. Ахматовой. Его сходство и отличие от других произведений поэта

616

Впервые «Реквием» я прочла в самиздате в 1964 году (опубликован в Мюнхене в 1963 году, в журнале «Октябрь», № 3, в 1987 году, в журнале «Нева», № 6, в 1987 году).

К этому времени даже те, кого лично не коснулся «большой террор», многое знали о ГУЛАГе, однако впечатление было очень сильным. Может быть, это объясняется совершенством формы, может быть, давним восприятием автора: в 1946 году, перед самым «Постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград» я видела Ахматову. Она была такой царскосельской, такой петербургской, что в голову не приходили последствия Постановления. Оказалось, что в 30–40-е годы она пережила более страшное горе: арест сына и хождение по тюрьмам за справками и с передачами.

После XX съезда Ахматова стала читать «Реквием» более широкому кругу друзей и знакомых (до этого времени самые близкие знали цикл стихов 1935–1940 годов наизусть – записывать боялись), «и каждый десятый плакал» (7, с. 639).

Затем появились пленки, пластинки, кассеты, где сама Ахматова читает «Реквием», что производило еще большее впечатление и заставляло вспоминать слова О. Мандельштама: «...эти слова и Вашим голосом!» – хотя он имел в виду «чистилище» Данте (Ахматова, 1989, с. 28).

Глубокое содержание «Реквиема», отразившего события 1935–1940 годов, мешало филологическому анализу его текста, но со временем, когда текст стал привычным, «сво-

им», появилось много вопросов, стало ясно, что «у шкатулки двойное дно», пришлось думать над подтекстом, привлекать фоновые сведения, изучать затекстовые связи.

I. Сразу же встал вопрос: почему цикл стихов, о котором идет речь, назван «Реквиемом»?

Реквием – это «заупокойное католическое богослужение», а также «музыкальное оркестрово-хоровое произведение траурного характера» (19), от первого слова латинского текста «requiem aeternam dona eis» – «покой вечный дай им».

В «Словаре иностранных слов» 1900 года: «Музыкальная пьеса, исполняемая в католических храмах вместо панихиды». В «Музыкальном энциклопедическом словаре»: «Заупокойная месса, missa pro defunctis – месса о мертвых».

Латинское слово «реквием» означает покой, успокоение, в связи с чем в храме исполнители траурной мессы не только отдают Богу умерших, они просят Создателя после Страшного суда (обязательная часть реквиема: «Dies Irae» – «День гнева») послать ушедшим к Нему успокоение на небесах, «Свет вечный» («Lux Aeterna» – также обязательная часть реквиема). Содержание цикла стихов, созданных Ахматовой в 1935–1940 годах, не соответствует сущности «Реквиема» – траурной мессы, хотя Ахматова прекрасно знала старинную и современную музыку, светскую и церковную, часто слушала «Реквиемы» Палестрины, Шарпантье, Керубини, Моцарта, Берлиоза.

Иногда «мертвые стучатся» в текст «Реквиема» Ахматовой.

1) Там тюремный тополь качается,
И ни звука – а сколько там
Неповинных жизней кончается...

2) Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:

И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли...

Однако основные герои: мать и ее арестованный сын, и их прототипы: Ахматова и Л.Н. Гумилев, к счастью, остались

617

живы. О судьбе «подруг по тюремным очередям» Ахматова не знала, о чем свидетельствуют строки из «Посвящения».

*Где теперь невольные подруги
Двух моих осатанелых лет?*

Цикл стихов 1935–1940 годов посвящен страданиям женщин, у которых были арестованы близкие в период «большого террора», и «тюремным очередям», поэтому более закономерным было бы назвать цикл Трагической симфонией, тем более что по тональности цикл созвучен симфониям Бетховена и Шостаковича.

Основные компоненты траурной мессы находим в другом произведении Ахматовой, названном «Венок мертвым», второй стих которого начинается латинским «De profundis» – «Из бездны взываю» и содержит прямое указание на близость «Венка мертвым» реквиему:

*Только ветер гудит в отдаленье,
Только память о мертвых поет.*

(сравните выше: missa pro defunctus – месса о мертвых) Слова семантического поля «смерть» функционируют здесь в составе почти каждого стихотворения цикла.

- 1) *О, если этим мертвого бужу...*
(«Памяти Бориса Пильняка». 1938)
- 2) *Вот это я тебе, взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья... <...>
И гостью страшную ты сам к себе впустил...*
(«Памяти М.А. Булгакова». 1940)
- 3) *И все цветы, что только есть на свете,
Навстречу этой смерти расцвели...*
(«Б. Пастернаку». 1960)

В каждом стихотворении цикла варьируется основная тема «Реквиема»: мертвые вкусили достаточно мук на земле, «пошли им, Господи, успокоение на том свете».

- 1) *Поглотила любимых пучина
И разграблен родительский дом...*
(«М. Цветаевой». 1940)
- 2) *И нет тебя, и все вокруг молчит
О скорбной и высокой жизни...*
(«Памяти М.А. Булгакова». 1940)

Указание на скорбную жизнь поэта может содержаться в подтексте. В этом отношении чрезвычайно показательное стихотворение «Памяти М.М. Зощенко»:

*Словно дальнему голосу внемлю,
А вокруг ничего, никого.
В эту черную добрую землю
Вы положите тело его.*

Прилагательное «добрый» – ключевое слово в этом тексте, оно ведет читателя в подтекст, где содержится его антоним – «злой». Злая жизнь, злая судьба, злые люди погубили писателя, и только на кладбище, только в доброй земле обрел покой объект несчастных идиотских обвинений чудовищного Жданова и его подручных.

Автор «Венка мертвых», называя себя плакальщицей, поминающей ушедших друзей, как и участники похоронной мессы, надеется на бессмертие великих людей, которых унесла смерть, как бы ко всем относя две строки стиха, посвященного М.А. Булгакову:

*...перед ним
Вьется путь золотой и крылатый,
Где он Вышнюю волей храним.*

Эти строки можно рассматривать как аналог к части «Реквиема»: «Пошли им свет вечный, Господи (Lux Aeterna)».

«Поэму без героя» также можно назвать «Реквиемом». Узнав поэму, я сразу подумала: «Реквием по серебряному веку», но оказалось, что Иссайя Берлин связал траурные мелодии «Поэмы без героя» не только со вре-

менем, но и с пространством. Сравните в заметке Ахматовой: «Гость из будущего называет Поэму «Реквиемом по всей Европе» (20, с. 77).

Автор посвятил поэму «друзьям и согражданам, погибшим в Ленинграде во время осады», поэтому уже в самом начале произведения звучит траурный марш:

Не море ли?

*Нет, это только хвоя
Могильная, и в накопанье пен
Все ближе, ближе...
Marche funebre...
Шопен...*

II. Второй вопрос, который встает при анализе текста «Реквиема» (и других произведений поэта), – правомерность влияния на творчество Ахматовой фольклора, степень этого влияния в поздний период творчества, о чем писали многие известные филологи (В.В. Виноградов, В.М. Жирмунский, Б.М. Эйхенбаум, Р.Д. Тименчик и другие). Ахматова – поэт книжный, глубоко освоивший традиции русской и мировой литературы XIX–XX веков, но, как и любой поэт, использующий из традиционно-поэтического арсенала лексику, стилистические приемы, имеющие источником устное народное творчество.

В. Петров совершенно справедливо пишет: «...в ней необыкновенно отчетливо выступал дух высокой классики в пушкинских и гетевских масштабах» (7, с. 124).

Поэзия Ахматовой 30–40-х годов современна: здесь находим соблюдение традиций и нарушение их, симметрию и асимметрию текстов, употребление языковых единиц различной стилистической маркированности на фоне нейтральных единиц литературного языка, но нарушение литературной нормы, мелодичность и диссонансность, как в музыке Дебюсси и Стравинского, Шостаковича и Шнитке.

Особенно удивляет суждение исследователей о влиянии частушки на строение стиха Ахматовой. Так, Р.Д. Тименчик утверждает: «...в зачинах строф, использующих резкие смысловые переходы, появляются символы, характерные для частушечных зачинов:

*Широк и желт вечерний свет,
Нежна апрельская прохлада;
Ты опоздал на много лет,
Но все-таки тебе я рада. <...>*

Еще более выпукло прослеживается связь «разорванной строфы» с частушкой в стихотворении 1914 года «Белая ночь»:

*Небо бело страшной белизною,
А земля как уголь и гранит.
Под иссохшей этою луною
Ничего уже не заблестит» (13, с. 48).*

Во-первых, не все частушки имеют «разорванные строфы». Сравните: «Провалиться в преисподнюю германскому царю, // Что не вовремя затребовал залеточку мою». Во-вторых, не только для частушек характерны двухчастные строфы с разнотемными частями, что прекрасно показал в «Исторической поэтике» А.Н. Веселовский, решивший, как мне кажется, окончательно этот вопрос.

Двухчастные строфы, части которых имеют разные темы, действительно, восходят к самым древним созданиям безымянных авторов, обусловленным анимистическим мышлением. Постепенно человек начинал ощущать свою связь с окружающим миром, и в народном творчестве появились двухчастные «стиховые формулы», ориентированные на эту связь: человек и время суток, человек и природа и тому подобное.

Затем «двухчастные строфы» вошли в тексты разных поэтов: Греция, Рим, лирика трубадуров, поэзия Возрождения, «Новая поэзия» (вплоть до Бодлера).

А.Н. Веселовский пишет: «Это не синкретизм древней метафоры... и не антропоморфизм старого верования, населившего каждое дерево гамадрилой, а поэтическое **новообразование**, являющееся в результате продолжительного стилистического развития, формула, оживающая в руках поэта, если в образах природы он сумеет найти симпатичский отклик течением своего чувства» (4, с. 182).

Кстати, о частушках в книге исследователя вообще нет речи. Двухчастные разнотемные строфы он находит в лирических песнях, плачах, причитаниях, книжной поэзии.

Ахматовой не было свойственно смешение жанров, но пробовала она себя и в различных жанрах устного народного творчества, например, в жанре частушки, но там нет строф, о которых пишут названные выше филологи.

*За такую скоморошину,
Откровенно говоря,
Мне свинцовую горошину
Ждать бы от секретаря.*
1937

То же характерно и для скороговорок, заговоров, причитаний, части которых логически связаны.

- 1) *Кто чего боится,
То с тем и случится, –
Ничего бояться не надо.
Эта песня пета,
Пета, да не эта,
А другая тоже
На нее похожа...
Боже!
1943*
- 2) *Ленинградскую беду
Руками не разведу,
Слезами не смою,
В землю не зарюю.
Я не словом, не упреком,
Я не взглядом, не намеком,
Я не песенкой наемной,
Я не похвалой нескромной
.....
А земным поклоном
В поле зеленом
Помяну...
(«Причитание». 1944)*

В любовной и гражданской лирике Ахматовой в двухчастных строфах связь между частями очевидна или восстанавливается из подтекста.

Е.С. Дробин приводит в своей книге множество примеров использования Ахматовой подобного строения строфы, «которая каким-то шестым чувством ощущала опасность обособления душевного мира, откола от реальной среды. Невидимые излучения соединяют переживания со всем, что вокруг» (11, с. 61).

Двухчастные строфы характерны и для некоторых текстов «Реквиема»:

- 1) *А не то... Горячий шелест лета,
Словно праздник за моим окном.
Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.*
- 2) *Мне все равно теперь. Клубится Енисей,
Звезда Полярная сияет.
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас застигает.*

Стихи, которые позже были объединены в цикл, писались в течение пяти лет, что обусловило изменение стиля при переходе от одной темы к другой. Здесь ощущается влияние любовной лирики Ахматовой, церковной литературы, народной поэзии: колыбельных и плачей.

Плач – «старинная обрядовая жалобная песня на похоронах, поминках или свадьбе» (18), а также причитание солдаток, отправляющих рекрутов в армию, мужей на войну. Сравните: у Ахматовой о войне 1914 года: «Прикинувшись солдаткой, выло горе», «Над ребятами стонут солдатки, // Вдовый плач по деревне звенит».

Женщин, оплакивающих кого-либо, называли плакушами, в пленницами, плакальщицами. Ахматова часто называла себя плакальщицей: «Я плакальщица стаю // Веду за собой» («Путем всея земли»).

*И кто подумать смел, что полоумной мне,
Мне, плакальщице дней погибших...
Придется вспоминать того, кто, полный сил...
Все кажется, вчера со мною говорил...
(«Памяти М.А. Булгакова». 1940)*

Плакальщицы оплакивают умерших. Глагол, называющий это действие, один из самых частотных в поэзии Ахматовой 20–40-х годов: «**Оплаканы** мертвые горько» (1921), «А вы, мои друзья последнего призыва! // Чтоб вас **оплакивать**, мне жизнь сохранена» (1942).

*Непогребенная всех – я хоронила их,
Я всех **оплакала**, а кто меня **оплачет**?
1957*

Семантическое поле «Плач» включает в свой состав глаголы «плакать», «оплакивать», «кричать», «рыдать», «вопить», «выть», – четыре из которых входят в ЛСГ: «очень экспрессивно выражать свое горе», а также существительные «крик», «плач», «рыдание», «воплъ». Сравните у И. Бродского в «Плаче»:

*Это **крик** по собственной судьбе,
Это **плач** и слезы по себе,
Это **плач, рыдание** без слов,
Погребальный звон колоколов (3, т. 1, с. 113).*

В тексте «Реквиема» представлены лексические единицы этого семантического поля.

- 1) Семнадцать месяцев **кричу**,
Зову тебя домой...
- 2) Магдалина билась и **рыдала**...
- 3) И если зажмут мой измученный рот,
Которым **кричит** стомиллионный народ...

Особую эмоциональную нагрузку несет в тексте «Реквиема» глагол «выть».

- 1) Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забывать громохание черных марушь,

Забывать, как постылая хлопала дверь
И **выла** старуха, как раненый зверь.

- 2) На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе... Не забыть!
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими баинями **выть**.

Второй микротекст требует комментариев. Б.А. Кац справедливо связывает процитированную строфу с хором стрелецких жен в опере «Хованщина», которую Ахматова очень любила, – «замечательным воплощением простонародного бабьего воя» (13, с. 145). Но здесь необходимо привлечение и фоновых знаний другого плана. Как известно, после первого ареста сына и мужа – Н.Н. Пунина, в 1935 году Ахматова написала письмо Сталину.

Э.Г. Герштейн вспоминает: помогли Л.Н. Сейфулина и Б.Л. Пастернак. Б.А. Пильняк «повез Анну Андреевну на своей машине к комендатуре Кремля, там уже было договорено, кем письмо будет принято и передано в руки Сталину». Через несколько дней Н.Н. Пунин и Л.Н. Гумилев были дома (9, с. 217–219). После второго ареста сына в 1938 году Ахматова вновь написала Сталину, но ответа не было.

- 1) Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.
(«Реквием»)
- 2) Вместе с вами я в ногах валялась
У кровавой куклы палача...
(«Так не зря мы вместе бедовали...» 1961)

Эта мысль всегда не давала покоя Ахматовой, что объясняет уподобление себя стрелецким женам. Они выли на Красной площади перед казнью стрельцов, а она молила «кремлевского горца» не убивать, отпустить единственного сына. Сравните в «Стансах»:

***Стрелецкая** луна. Замоскворечье... Ночь.
Как крестный ход, идут часы Страстной недели.
Мне снится страшный сон. Неужто в самом деле
Никто, никто, никто не может мне помочь?*

*В Кремле не надо жить – Преображенец прав,
Там зверства древнего еще кишат микробы...
1940*

В «Реквиеме» использованы стилистические приемы другого жанра устного народного творчества – колыбельных, к которому обращались многие поэты XIX–XX веков, трансформируя устойчивые формулы народной песни, но сохраняя ее тональность. Например:

*Помнишь песню, что, бывало,
Я в потемках напевала?
Это – кошка, это – мышка.
Это – лагерь, это – вышка.
Это – время тихой сапой
Убивает маму с папой...* (3, т. III, с. 301)

Колыбельная обычно поется ночью, поэтому одним из постоянных субъектов действия в ней является месяц.

*Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо смотрит **месяц** ясный
В колыбель твою.*
(М.Ю. Лермонтов. Казачья колыбельная песня. 1840)

*Спи, пострел, пока безвредный,
Баюшки-баю.
Тускло смотрит **месяц** медный
В колыбель твою...*
(Н.А. Некрасов. Подражание Лермонтову. 1845)

В «Реквиеме»:

*Тихо льется тихий Дон,
Желтый **месяц** входит в дом.*

*Входит в шапке набекрень,
Видит желтый **месяц** тень.*

*Эта женщина больна.
Эта женщина одна.*

*Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.*

Здесь в отличие от традиционных колыбельных объект иной: не младенец, а бессонная женщина. К кому обращает она свою мольбу? Цветообозначение связывает это стихотворение со следующим стихотворением цикла.

*Пусть черные сукна покроют,
И пусть унесут фонари...
Ночь.*

Желтый (масло, фонарь) и черный (сукна, ночь) служат для передачи отрицательной коннотации, усиливают мучительную атмосферу бессонной ночи. Слово «месяц» также может реализовывать в тексте сему отрицательной оценки, обусловленную денотативной семой (месяц – ночное светило, а под покровом ночи происходит много зла). Сравните у Дала: «На месяце видно, как Каин Авеля вилами убил» (10, с. 371). Функция колыбельных (убаюкивание младенца: а-а-а; а-а-а) обусловлена в текстах этой разновидности народной песни актуализацией звука «а».

*Стану сказывать я сказки,
Песенку спою,
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.*
(М.Ю. Лермонтов)

У Галича:

*Баю-баю-баю-бай!
Ходи в петлю, ходи в рай.
Баю-баюшки-баю!
Хорошо ль тебе в раю?
Гаркнет ворон на плетне –
Хорошо ль тебе в петле?
Помирая – помирай!
Баю-баю-баю-бай.
Баю-бай! (8, с. 36–37).*

И.Н. Пунина сообщает: в день ареста Н.Н. Пунина Ахматова написала «Колыбельную», где очень показателен рефрен:

*Я над этой колыбелью
Наклонилась черной елью.
Бай, бай, бай, бай!
Ай, ай, ай, ай...
Я не вижу сокола
Ни вдали, ни около.
Бай, бай, бай, бай!
Ай, ай, ай, ай... (7, с. 470–471).*

В «Колыбельной» Ахматовой, входящей в состав «Реквиема», так же актуализировано звучание «а»:

*Эта женщина больна.
Эта женщина одна.*

*Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.*

Вызывает вопрос первая строка анализируемого текста: почему в Ленинграде, думая о Сибири, куда могли отправить арестованного сына, Ахматова вспоминает Дон? Э.Г. Герштейн тоже задавала ей этот вопрос. «Она ответила уклончиво: «Не знаю, может быть, потому, что Лева ездил в экспедицию на Дон?». Кроме того, она сказала, что «Тихий Дон» Шолохова был любимым произведением Левы» (9, с. 264).

Е.Г. Эткинд считает, что словосочетание «Тихий Дон» вносит в песенку устойчивый фольклорный элемент. Сравните, – пишет он, – многочисленные исторические песни типа «Ой ты, кормилец, скажет, Тихий Дон» (24, с. 348).

Думается, что и это влияние опосредовано литературой. Некрасов называет свою «Колыбельную» подражанием Лермонтову, а «Колыбельная» Лермонтова имеет заглавие «**Казачья** колыбельная». Это могло вызвать в памяти любимый роман сына, эпиграфами к которому были две старинные казачьи песни, в одной из них использован постоянный эпитет к слову «Дон»: «Ой ты, наш батюшка тихий Дон! // Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь?»

III. Если в «Плачах» ключевыми являются слова семантического поля «крик», то в «Колыбельных» широко используются лексемы, входящие в состав двух семантиче-

ских полей, антонимичных по отношению к первому: «отсутствие звука» и «слабый звук». Слова этих микросистем представлены в различных частях «Реквиема», а также в других произведениях Ахматовой различных периодов.

В прозаической части «Реквиема»: «там все говорили **шепотом**», в основном тексте: «**Тихо** льется **тихий Дон**»; «и **ни звука**»; «А туда, где **молча** Мать стояла, // Так никто взглянуть и не посмел».

В эпилоге использован прием контраста: очень громкие, резкие звуки противопоставлены тихим звукам или тишине.

1) *Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забить **громыхание** черных марушь,*

*Забить, как постылая хлопала дверь
И **выла** старуха, как раненый зверь.*

2) Картина будущего. Памятник, о котором по праву пишет Ахматова – великий поэт, Ахматова – великий гражданин. На набережной у Крестов никого. **Тишина**.

*И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слезы, струится подтаявший снег,*

*И голубь тюремный пусть **гулит** вдали,
И **тихо** идут по Неве корабли.*

Г. Адамович в Париже в 1962 году напомнил Ахматовой о том, что М. Цветаева собиралась отдать все, что написала, и все, что напишет, за одну строчку «Колыбельной» Ахматовой, а потом добавил: «Последние строки «Реквиема»: «И тихо идут по Неве корабли» – должны бы вызвать у многих поэтов такое же чувство» (7, с. 55).

Б. Тищенко, А. Дашкевич, уже после смерти поэта создавшие музыку к «Реквиему», удивительно тонко передали контрастное звучание двух последних частей эпилога.

У меня же «Реквием» Ахматовой всегда ассоциировался с бесконечными переходами от одной тональности к другой, с контрастами внутри каждой части в Пятой, Седьмой и Десятой симфониях Шостаковича, особенно с последней.

Здесь то грозно, трагически звучат смычковые инструменты и трубы, затем наступают минуты просветления: поет флейта или валторна, – и вдруг «Проступает легкий шепоток беды» – пиччатато (музыкальный прием, в котором Шостакович не знает себе равных: извлечение звука щипком, задевая пальцем струну щипкового инструмента), а потом – мощные звучания труб, потом всего оркестра (беда пришла).

Становится вначале тревожно, потом страшно: вдруг увидишь «верх шапки голубой и бледного от страха управдома?» Помню, как в 1976 году при исполнении Десятой симфонии пожилая дама, сидевшая недалеко от меня, потеряла сознание. Может быть, и она не забыла «громыхание черных марушь», боялась, что вновь ей придется «метаться по улице черной за вороном черным... где окна крестом» (А. Галич).

Частотность в произведениях Ахматовой слов двух микросистем: «отсутствие звука» и «слабый звук» объясняются боязнью ее героинь громко говорить об арестах или вообще не говорить, а также усталостью после всех перенесенных страданий, когда успокоить могла только одна тишина. Например, в «Северных элегиях»:

*А я молчу, я тридцать лет молчу.
Молчание арктическими льдами
Стоит вокруг бесчисленными ночами,
Оно идет гасить мою свечу.
Так мертвые молчат, но то понятно
И мне ужасно...
Мое молчанье слышится повсюду...
(«Элегия седьмая». 1958–1964)*

В одну микросистему с глаголом «молчать» и существительным «молчание» входят краткое прилагательное «нема», существительное «немота» и глагол «немотствовать», содержащие семы 'полностью', 'абсолютно':

*Наградили меня немотою,
На весь мир окаянно кляня,
Окормили меня клеветою,
Опоили отравой меня...
(«Все ушли, и никто не вернулся...» 1959)*

Частотным в произведениях Ахматовой различных периодов является слово «тишина», но в тексте «Реквиема» его нет. Как уже отмечалось, здесь даны лишь аналоги этого обозначения: «Там встречались, мертвых бездыханней...»; «там тюремный тополь качается, // и ни звука...».

IV. Обращает на себя внимание словопроизводственный ряд с опорным словом «камень», члены которого в других произведениях Ахматовой представлены лишь дважды: каменный, каменеть, окаменеть.

Лексемы «каменный» и «окаменеть» – ключевые в стихотворении цикла «Приговор», печатавшемся как самостоятельное произведение в различных изданиях, а мы, глупые читатели, относили его к любовной лирике.

«Приговор» играет большую роль в композиции «Реквиема», а также в отражении реальных событий в годы террора: арест, следствие, ожидание приговора, приговор – расстрел, лагерь на разные сроки или ссылка.

Сравните в «Посвящении»:

*Приговор... И сразу слезы хлынут,
Ото всех уже отделена,
Словно с болью жизнь из сердца вынут,
Словно грубо навзничь опрокинут,
Но идет... Шатается... Одна...*

В анализируемом микротексте прилагательное «каменный» реализует переносное значение: 'связанный с тяжелым, гнетущим чувством, как камень'. В семантике глагола «окаменеть» центральной является сема 'стать совершенно бесчувственной, перестать что-либо ощущать, как камень'.

*И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.*

*У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.*

Б.А. Кац сравнивает «Приговор» с музыкой Тридцать первой сонаты Бетховена, о содержании которой рассказывал Ахматовой Г.Г. Нейгауз, писавший в статье «О последних сонатах Бетховена»: «Душа уже ничего не чувствует, эмоции застыли, их сковывает ледяной холод». Кац добавляет: «Ахматова: Надо, чтоб душа окаменела, // Надо снова научиться жить» (13, с. 151–152).

Я помню, как гениально исполнил Тридцать первую сонату С.Т. Рихтер, после чего все мы действительно застыли, оледенели, окаменели.

Позже, в 50-х годах, в «Северных элегиях» Ахматова употребляет две окказиональные метафоры – «молчание окаменело» и «молчание выжгло (сердце)»:

*Я и сама его подчас пугаюсь,
Когда оно всей тяжестью своей
Теснит меня, дыша и надвигаясь:
Защиты нет, нет ничего – скорей!
Кто знает, как оно окаменело,
Как выжгло сердце и каким огнем...*

Определить точно значение окказионализмов трудно, но, вероятно, в первом случае реализована сема производящей основы: камень – тяжелый, молчание давит, как камень, длительность состояния приводит к тому, что молчание окаменело. Во втором случае речь идет также о длительности процесса: лирическая героиня так много лет «копила в сердце» все свои горести, ни с кем не говоря о них, что они прожгли сердце. Но вернемся к тексту «Реквиема».

Многие исследователи (Л.В. Щерба, Р.О. Якобсон, В.А. Григорьев, К.Э. Штайн и другие), рассуждая о «грамматике поэзии» и «поэзии грамматики», пишут о возможности любого «грамматического факта» стать эстетически значимым в художественном произведении. В этом отношении чрезвычайно показательно последнее стихотворение цикла перед эпилогом, где состояние матери, у которой арестован сын и отправлен в лагерь, ассоциируется с состоянием матери Спасителя. Здесь актуализируется грамматическое значение глаголов несовершенного вида, называющих непрерывное, длительное действие и состояние:

*Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел.
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.*

Каждый из выделенных глаголов называет разные состояния действующих лиц, охваченных горем, указывает на различную степень проявления горя: активное действие, его интенсивность: билась, рыдала; постепенный охват состоянием невыразимого горя: «ка-ме-нел», – и неподвижность уже окаменевшей матери: «стояла молча» (в подтексте: «окаменев»).

Перед нами одна из самых прекрасных поэтических иллюстраций к Библии и одновременно заключительная часть повествования «Реквиема» о том, что выпало на долю женщины, у кого были арестованы близкие в период «большого террора».

В. Ахматова прекрасно знала церковную литературу, Библию, церковные обряды, будучи глубоко верующим человеком.

В те времена не было «моды на религию», как сейчас, за веру арестовывали, отправляли в лагерь, выгоняли с работы, могли отнять ученую степень, запретить преподавательскую деятельность (вспомним о судьбе блестящей пианистки М.В. Юдиной).

Естественно, что в ранних и в поздних произведениях Ахматовой широко используется обрядовая церковная, библейская лексика, слова, называющие религиозные понятия. На это обратил внимание Д.В. Крупин – управляющий делами ЦК ВКП (б). Он подал записку Жданову, где обвинил поэта в проповеди религии, после чего (в 1940 году) было принято Постановление ЦК, осуждающее сборник «Из шести книг», явившееся «прообразом рокового постановления 46-го» (22, с. 220).

Однако Жданов, посмеявшийся употребить слово «блудница» (и «монахиня»), использовал и другой материал: начитанный референт-доносчик извлек эти слова из контекста иной направленности – из книги тишайшего Б.М. Эйхенбаума «Анна Ахматова», где речь идет о героине любовной лирики Ахматовой, постоянно меняющей свой облик.

Сравните в книге: «Тут уже начинает складываться парадоксальный ... образ героини – не то блудницы, с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у Бога прощенье» (23, с. 136).

Хулители поэта с упоением цитировали после «По становления...» стихи 1921 года:

*Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь,
И ночей наших пламенным чадом –
Я к тебе никогда не вернусь.*

В 1961 году в четверостишье, посвященном памяти Н.С. Гумилева, Ахматова укажет на характер клятв и поступков своих гонителей:

*И клялись они Серпом и Молотом
Пред твоим страдальческим концом:
«За предательство мы платим золотом,
А за песни платим мы свинцом».*

«Реквием» – траурная месса, поэтому в цикле стихов Ахматовой, объединенных под этим названием, функционируют слова «вынос», «поминальный», «кадильный» (звон), «цветы», но они выполняют не номинативную функцию в анализируемом произведении, а тропеическую, служа автору средством характеристики мировосприятия героини цикла, ее состояния.

Так, существительное «вынос» является лексической основой сравнения:

*Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на **выносе**, шла...*

Сравните: «Подымались, как к обедне ранней, // По столице одичалой шли...»

*Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.*

*И только пыльные **цветы**,
И звон **кадильный**, и следы
Куда-то в никуда.
И прямо мне в глаза глядит
И скорой гибелью грозит
Огромная звезда.*

Символы похорон: пыльные цветы, кадильный звон – не являются деятелями истинных событий. Состояние матери, ждущей приговора сыну, – не то бред, не то сон, не то галлюцинация.

*Легкие летят недели,
Что случилось, не пойму.
Как тебе, сынок, в тюрьму
Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
Ястребиным жарким оком,
О твоём **кресте** высоком
И о смерти говорят.*

Высокий крест – символ судьбы, участи, высокой, как у Спасителя, недаром первая часть «Распятия» имеет эпиграфом слова из ирмоса пасхального канона: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи», что определяет высокую тональность первой части.

*Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А матери: «О, не рыдай Мене...»*

На первый взгляд, прилагательное «поминальный» не имеет отношения к микросистеме слов «месса», «панихида», реализуя в тексте значение 'связанный с воспоминанием, с памятью о ком-либо, чем-либо', в данном случае: связанный с воспоминанием о подругах по «тюремным очередям».

- 1) Опять **поминальный** приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас...

- 2) Пусть так же они поминают меня
В канун моего **поминального** дня.

Однако, если автор имеет в виду, что ее поминальный день – день поминовения усопших, то прилагательное реализует одновременно два значения: 1) 'связанный с воспоминанием' и 2) 'относящийся к поминовению кого-либо из мертвых'.

В номинативном значении используются единицы ЛСГ «бытовая религиозная лексика»: божница, свеча, иконка.

*В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки.
Смертный пот на челе... Не забыть!*

Е.Г. Эткинд справедливо считает выделенные лексические единицы «вечными русскими словами», но относит их наряду с просторечными «женки», «выть» к единицам народной речи (24, с. 377). Однако только слово «горница» воспринимается сейчас как народно-поэтическое, лексемы же «вынос», «божница», «свеча» – нейтральные слова, функционирующие в речи религиозных людей любого социального положения.

Слово «иконка» также выполняет номинативную функцию в приведенном выше микротексте, что подтверждают и фоновые знания. В.Я. Виленкин, Э.Г. Герштейн, Л.К. Чуковская, С.С. Гитович свидетельствуют: в фонтанном доме и на улице Красной конницы в комнате Ахматовой над изголовьем висели две иконы: «одна – «Успение Богородицы», другая, **маленькая**, – «Всех Скорбящих Радости» – подарок Н.С. Гумилева» (7, с. 503).

Именно этой маленькой иконой – подарком отца – благословила Ахматова сына, когда его уводили из дома.

VI. Создание «Реквиема» – гражданский подвиг Ахматовой, имевшей полное право написать:

*Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.
(«Так не зря мы вместе бедовали...» 1961)*

А. Урбан точно раскрыл содержание наречия: «И была она **не там**, где рапортовали, произносили льстивые речи, плясали гопак и лезгинку, **а там**, где до вопля нуждались в сострадании, где было больно и страшно. И где необходимо было безоглядное мужество поэта... Такое мужество оказалось по силам хрупкой женщине...» (21, с. 11).

Ахматова в «Реквиеме» использует прием замкнутого кольца: ключевое слово «народ» функционирует и в эпиграфе, и в эпилоге. Это слово, характеризующее «неопределенностью вещественного значения» (6, с. 260), эксплуатируемое демагогами различных политических убеждений, в тексте «Реквиема» служит для решения одной из вечных социальных проблем: «Поэт и народ», а та связана с более общей, философской проблемой: «выражением акта человеческого самосознания, сознания «я» и противопоставлением «я» и «не я» (1, с. 596).

Осуществляется решение названных проблем с помощью личных местоимений, которые Ю.М. Лотман назвал «универсальной моделью человеческих отношений» (24, с. 84).

Местоимение первого лица множественного числа означает: «я и другие лица», но в каждом конкретном речевом акте наполняется особым содержанием (кто есть «я» и кто есть «другие лица»?). В тексте «Реквиема» оно также многослойно.

1) Мы₁: я и ты – классическое объединение основного и второго семантического центра любовной лирики, но в данном случае: мать и сын: «Уводили **тебя** на рассвете»; «**Ты** и сын и ужас мой»; «Буду **я**, как стрелецкие женки, // Под кремлевскими башнями выть»; «Помолитесь обо мне» и тому подобное.

2) Личная трагедия связана с трагедиями других женщин, поэтому мы₂: я и «подруги по тюремным очередям»:

*Для кого-то веет ветер свежий,
Для кого-то нежится закат –
Мы не знаем, мы повсюду те же,
Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат.*

На совместность действия указывают также определенно-личные односоставные предложения:

*Подымались, как к обеду ранней,
По столице одичалой или,
Там встречались, мертвых бездыханней...*

3) В тексте «Реквиема» не только объединены «я» и «они», но в ряде микротекстов местоимение первого лица противопоставлено местоимению второго или третьего лица: я – вы, я – они, женщины в «тюремной очереди» и поэт, который терпит те же муки, но может рассказать об этом потомкам в своих произведениях:

- 1) *Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас...*
- 2) *Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.*

*О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде...*

В других произведениях Ахматовой показательно иное противопоставление местоимения первого лица и второго или третьего лица: я – поэт и они – те, кто в разные эпохи в разных странах уничтожали поэтов, физически или морально, что связано также с вечной проблемой «Поэт и власть». В таком случае могут противопоставляться личное местоимение и указательное: я, мы – они, те.

- 1) *За меня не будете в ответе,
Можете пока спокойно спать.
Сила – право, только ваши дети
За меня вас будут проклинять.*
- 2) *Вы меня, как убитого зверя,
На кровавый подымите кряк...*
- 3) *Это те, что кричали: «Варраву
Отпусти нам для праздника», те,
Что велели Сократу отраву
Пить в тюремной глухой тесноте.
(«Защитникам Сталина». <1962>)*

4) Мы – народ, то есть все, кто пострадал в годы террора, в том числе и героиня (автор) «Реквиема», вся страна.

*Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.*

Кольцо замкнулось: как и в эпитафии, в эпилоге вновь функционирует слово «народ»:

*И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,*

*Пусть также они поминают меня
В канун моего поминального дня.*

Именно после темы «Поэт и народ» Ахматова пишет о памятнике не потому, что она – великий поэт, а потому, что стояла вместе со всеми в «тюремных очередях». Э.Г. Герштейн вспоминает возглас Ахматовой: «Эмма, что мы делаем все эти годы? Мы только боялись», а затем подчеркивает: «Очень характерное для нее это «мы». Как поэт она себя выделяла..., но в повседневной гражданской жизни ей органически была присуща соборность» (9, с. 492).

Следует отметить излишнюю самокритичность поэта: да, боялась, как вы, но и действовала тоже – хлопотала за мужа, сына, сочувствовала близким, стояла, как все, в тюремных очередях, но ведь это была особая категория людей.

Очень показательно омонимичное употребление местоимения первого лица с обобщенным значением в статье М. Дудина: «Мы очень много соглашались, единогласно голосовали и хлопали... Мы так много прохлопали в нашей жизни» (12, с. 6).

Общность героини «Реквиема», его создателя с другими «жертвами террора» помогают установить и фоновые знания. Так, в предисловии к основному тексту «Реквиема» дан образ женщины, стоявшей в очереди за героиней и попросившей ее описать все, что она видела «у Крестов» – образ женщины «с голубыми губами». Та же портретная деталь в той же части «Поэмы без героя» (1940–1942), которая не публиковалась долгое время:

*Посинелые стиснув губы,
Обезумевшие Гекубы
И Кассандры из Чухломы,
Загремим мы безмолвным хором,
Мы, увенчанные позором:
«По ту сторону ада мы...»
(Часть II. «Решка»)*

Сравните в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской описание портрета автора «Реквиема» в 1940 году: «У Анны Андреевны белые глаза и синие губы. Глаза ввалились...» (22, с. 71). В предисловии к циклу стихов 1935–1940 годов дан незабываемый образ страдания, усталости: «Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом». Сравните в «Записках...»: «Застала ее лежащей. Лицо маленькое, сухое, темное. Рот запал. «Вот такой она будет в гробу», – подумала я» (22, с. 27), а Ахматовой было всего пятьдесят лет.

В годы террора «прекрасные дамы», «изящные петербурженки», «европейки нежные» превратились в старух.

*Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей –
Как трехсотая, с передачей,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезою горячею
Новогодний лед прожигать.*

Однако «прекрасные дамы» разделили участь женщин различных социальных слоев общества. Ахматова же не только разделила эту участь, но создала «Реквием», выполнив свой гражданский долг: «Она имела все основания гордиться силой и долговечностью своего слова, – писал М.Ф. Пьяных, – слова, рожденного в муках, страданиях и любви, в определенной мере сравниваемых с муками, духовной стойкостью и самоотверженной любовью Христа. Отсюда родство «царственного слова» Христа и «царственного слова» высокой поэзии» (16, с. 201), к которой относится и «Реквием».

Библиографический список

1. Аксаков К.С. Критический разбор грамматики Ф.И. Буслая // Полное собрание сочинений. – М, 1875. – Т. 2.
2. Ахматова А.А. Реквием // Стихотворения и поэмы. – СПб., 1995.
3. Бродский И.А. Сочинения. – СПб., 1997. – Т. I–III.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.
5. Виленкин В.Я. В сто первом зеркале. – М., 1987.
6. Виноградов В.В. Русский язык. – М., 1972.
7. Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991.
8. Галич А.А. Стихи. Песни. Поэмы. Киноповесть. Пьеса. Статьи. – Екатеринбург, 1998.
9. Герштейн Э.Г. Мемуары. – СПб., 1998.
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М, 1979. – Т. 2.
11. Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой. – Л., 1968.
12. Дудин М.А. Невеселые признания при радостном событии // Звезда. – 1989. – № 6.
13. Кац Б.А., Тименчик Г.М. Ахматова и музыка. – Л., 1989.
14. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л., 1972.
15. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
16. Пьяных М.В. «Меня, как реку, суровая эпоха повернула» // Звезда. – 1989. – № 6.
17. Словарь иностранных слов. – СПб., 1990.
18. Словарь современного русского литературного языка. – М.–Л., 1959. – Т. 9.
19. Словарь русского языка. – М., 1983. – Т. 3.
20. Тименчик Р.Д., Лавров А.В. Материалы Ахматовой А.А. в рукописном отделе Пушкинского дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. – Л., 1976.
21. Урбан А.А. Образ Анны Ахматовой // Звезда. – 1989. – № 6.
22. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. – М., 1997. – Т. 1.
23. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // О поэзии – Л., 1969.
24. Эткинд Е.Г. Бессмертие памяти. Поэма Анны Ахматовой «Реквием» // Там, внутри. О русской поэзии XX века. – СПб., 1997.

Семья Радловых

642

В ранней юности (1938–1941) судьба подарила мне встречу с двумя выдающимися деятелями культуры: режиссером С.Э. Радловым и его женой, поэтессой и переводчицей А.Д. Радловой. Для меня это было очень важно, ибо я мечтала стать актрисой, приняв полученный от Бога дар эмоционально воспринимать спектакль за актерское призвание. Я действительно могла умереть на спектаклях Камерного театра, МХАТа, Малого театра, Театра Радлова, поэтому до сих пор в отличие от многих современных читателей не могу относиться иронически к знаменитому призыву В.Г. Белинского: «Театр!.. Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного?.. Но возможно ли описать все очарование театра, всю его магическую силу над душою человеческою?.. О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете» (4, с. 65–66).

Со времени встреч с Радловыми прошло полвека, и только теперь, ознакомившись с материалами, хранящимися в Петербургской театральной библиотеке и Российской национальной библиотеке, я узнала об их дальнейшей судьбе, о той роли, которую сыграла семья Радловых в истории русской культуры.

Сергей Эрнестович Радлов происходил из русско-польско-немецкой дворянской семьи. Его дед, Леопольд

Федорович (1818–1865), получил дворянство «за пользу отечеству от наук», занимался изучением языков северных народов России, заведовал Этнографическим музеем Академии наук.

Отец Радлова, Эрнест Леопольдович (1854–1928), – философ. Учился в Петербурге, Берлине, Лейпциге. Был знаком с М.И. Туган-Барановским, С.Н. Булгаковым, Н.А. Бердяевым, С.Л. Франком (всех этих великих людей видел в своем доме молодой С.Э. Радлов), но считал себя учеником В.С. Соловьева, хотя они были ровесниками, вместе читали лекции на Высших женских курсах. Эрнест Леопольдович очень любил Соловьева и, как все Радловы, будучи человеком поступка, выразил эту любовь не только в письмах и статьях, но и издал 10 томов сочинений Соловьева, 4 тома его писем, книгу «В. Соловьев. Его жизнь и учение».

Э.Л. Радлов был редактором философского отдела энциклопедии Брокгауза и Ефрона, «Северного вестника», «Журнала министерства народного просвещения», директором Публичной библиотеки (1917–1924). С 1924 по 1928 год, как и многие деятели культуры тех лет, без работы, занимается переводами. Оставил после себя труды, мало знакомые современному читателю: переводы сочинений Аристотеля и Платона, «Очерк историографии философии», «Очерк русской философии», «Этика», «Феноменология духа Гегеля», «В.С. Соловьев и Ф.М. Достоевский» и другие.

Мать Сергея Эрнестовича (1872–1936) всю себя отдавала семье, детям. Естественно, что в семье ученого мечтали о научной карьере сыновей. Они получили прекрасное домашнее образование, были книголюбями, закончили Петербургский университет, но...

Николай Эрнестович Радлов стал художником, в основном карикатуристом и иллюстратором, работал в «Аполлоне», «Сатириконе», после революции – в журналах «Бегемот», «Смехач», «Чиж», иллюстрировал русские народные сказки, произведения Чуковского, Маршака, Зощенко, Ильфа и Петрова. Чуковский удивлялся, как «эстет из «Аполлона», «необыкновенно опроборенный и тонкий», долго не умевший «приклеиться к революции», вдруг оказался «одним из самых боевых советских карикатуристов» (26, с. 362). Далее Чуковский справедливо пишет о

643

том, что карикатуры художника банальны, но шаржи вызывают восхищение. Действительно, его дружеские шаржи на Шостаковича, Шварца, Мейерхольтца, брата, Зоценко просто великолепны.

В поступках, поведении Николая Эрнестовича сказывались до конца его дней культурные традиции семьи, о чем свидетельствуют воспоминания художников и писателей. Например, художник Б. Ефимов подчеркивает: «И в любом из проявлений этой многогранной и неутомимой деятельности Н.Э. Радлова сказались характерные черты его особой радловской индивидуальности: самостоятельный и оригинальный склад ума, своеобразный иронический юмор, сдержанность, огромное личное обаяние... Высокий, подтянутый, изящный...» (11, с. 1). К.И. Чуковский: «Писатели любили читать ему свои рукописи, ибо он обладал непогрешимым вкусом. Куда бы он ни шел, куда бы он ни ехал, в кармане у него была книжка, – русская, английская, французская. Он читал всегда – и в трамвае, и в очереди – с той немного иронической усталой улыбкой, которая так шла ко всему его изящному облику» (там же, с. 2).

Я немного помню художника. Когда братья стояли рядом, видно было, что они похожи: оба высокие, статные, действительно, как и М.А. Булгаков, «великолепно опроборенные», только Николай Эрнестович был суше, тоньше брата. Н.Э. Радлов был контужен во время бомбежки Ленинграда и умер в 1942 году. С.Э. Радлов (1892–1958) закончил в 1916 году Петроградский университет (классическое отделение), но тоже не стал ученым. Всю свою сознательную жизнь он отдал театру, хотя и начинал как поэт, посещая различные поэтические объединения серебряного века: «Цех поэтов», «Звучащая раковина», «Собрание эмоционалистов» М.А. Кузмина и другие. Все они были связаны друг с другом: члены этих объединений печатались в одних и тех же журналах, встречались друг с другом на собраниях, вопреки поздним утверждениям А.А. Ахматовой, с резкой неприязнью относившейся к М.А. Кузмину, его единомышленникам и особенно к А.Д. Радловой.

Р.Д. Тименчик опубликовал в журнале «Звезда» переписку С.Э. Радлова с А.А. Ахматовой, в которую Сергей Эрнестович, будучи еще студентом, был влюблен. Из этой

переписки видно, что поэты встречались в «Аполлоне», «Обществе ревнителей художественного слова», у Чудовских, позже – у Радловых, несмотря на утверждение А.А. Ахматовой о том, что она никогда не бывала вместе с эмоционалистами, а тем более с Радловыми.

Вот записка Ахматовой 1913 года: «Цех» будет 3-го во вторник: Царское село. Дворцовый госпиталь» (3, с. 166). В 1921 году А.Д. Радлова и К.А. Сюннерберг организуют «Содружество поэтов», Ахматова – в числе распорядителей. Осенью возникает «Звучащая раковина». Н.Н. Берберова перечисляет ее участников: сестры Наппельбаум, братья Радловы, В. Лурье, О. Зив, К. Вагинов, А. Ахматова, М. Кузмин, М. Лозинский, А. Дармалатова и другие.

Анна Дмитриевна Дармалатова родилась в 1891 году в дворянской семье. Отец рано умер, оставив трех дочерей: Анну, Марию (жену Е.Э. Мандельштама, также рано умершую) и Сарру (будущего скульптора Сарру Лебедеву). Н.Я. Мандельштам, не отличавшаяся кротостью, в своих воспоминаниях пишет о необычайной доброте, порядочности, интеллигентности матери А.Д. Радловой – Марии Николаевне Дармалатовой, умершей в блокаду.

Анна Дмитриевна окончила Бестужевские курсы, где подружилась с Любовью Дмитриевной Блок. В 1914 году вышла замуж за С.Э. Радлова. С 1916 года начинает печататься в журнале «Аполлон», где, как известно, печатают свои стихи А. Блок, Н. Гумилев, В. Чудовский, О. Мандельштам (на одной странице с Радловой в номере 9), А. Ахматова и другие. Выпустила три сборника стихов: «Соты» (1918), «Корабли» (1920) и «Крылатый гость» (1923), посвященные мужу, написала пьесу «Богородицын корабль» под явным влиянием Кузмина, ученицей которого поэтесса себя считала. М. Кузмин и А. Радлова выпускают несколько сборников: «Стрелу» (1915), куда вошли произведения поэтов почти всех поэтических школ и направлений начала XX века: А. Блока и А. Крученых, М. Кузмина и Д. Бурлюка, В. Маяковского и А. Лурье, А. Радловой и А. Ахматовой (на одной странице) и других; альманах «Часы» (1922), где напечатаны произведения В. Хлебникова, А. Радловой, Ю. Юркуна, М. Кузмина, В. Шкловского. Затем под редакцией О. Тизенгаузена, А. Радловой и М. Кузмина (первый выпуск) и под редакцией

только двух последних поэтов (второй и третий выпуск) в 1922–1923 годах выходит альманах под странным названием «Абракасас». В первом выпуске и этого сборника акмеист («За озером луна остановилась» А.А. Ахматовой) и эмоционалист («О, море» А.Д. Радловой) представлены рядом.

В альманахе «Абракасас» опубликована «Декларация эмоционалистов» М.А. Кузмина, основной тезис которой представляется странным: искусство должно «производить единственное, неповторимое эмоциональное действие через передачу в единственной неповторимой форме единственного неповторимого восприятия» (1, с. 3). Что же здесь оригинального? Кто из поэтов других направлений стал бы этот тезис опровергать, поскольку эмоциональность – одна из типологических особенностей поэтического искусства.

Однако трудно согласиться с Б.М. Эйхенбаумом, уверявшим, что эмоционалистов не было («Русский современник», с. 290). Их было много, они были очень дружны, корректны по отношению к инакомыслящим, о чем свидетельствуют их статьи и письма, но, конечно, их объединяла не общая поэтическая программа, а дружеские узы и поклонение М.А. Кузмину: А.Д. Радлова, К.К. Вагинов, В. Чудовский, Ю. Юркун, О. Тизенгаузен, Б. Папаригопуло, А. Лурье, В. Пиотровский, О. Зив, А. Зельманова-Чудовская, О. Арбенина-Гильденбрант и другие.

Это были поэты, прозаики, художники, не оставившие яркого следа в русской литературе и искусстве, но без них, мне кажется, нельзя судить о серебряном веке. Эмоционализм еще ждет своего исследователя, но каждому из окружения М. Кузмина следует отдать должное, тем более что каждый второй из перечисленных деятелей культуры был расстрелян или погиб в лагере. Как всегда, горько и остроумно пишет об этом Н.Я. Мандельштам: только в нашей стране такое возможно – «убивать за стихи – знак неслыханного к ним уважения» (10, с. 317).

М. Кузмин высоко оценивал поэтическое творчество А.Д. Радловой. Например, «Посылаю Вам три книги Анны Радловой и «Tristia» О. Мандельштама. Вы увидите огромный путь, который прошла Радлова с первых своих шагов до последнего сборника, где перед нами подлинный и замечательный поэт с большим полетом и горизонтом, в строках

которого трепещет и бьется современность (не в «пайковом смысле») и настоящее человеческое сердце» (8, с. 395).

Стихи А.Д. Радловой почти неизвестны современным читателям, поэтому позволю себе привести некоторые из разных сборников. Вот реакция поэтессы на бегство солдат с фронта:

*Поющая, вопиющая, взывающая,
Глаголящая орда
Кричит, бежит. Куда? Куда?
Слышен многоголосый пьяный вой:
Домой, домой!
Не плугом вспахана, не дождиком полита,
Танками вспахана, кровью полита
Земля наша теплая, нежная, черная,
Близко крылами машут вороны.
Какие цветы вырастут тут?
Падают лошади, люди, орудия...
И крик из единой разорванной груди:
Домой, домой! – Стой!
(«Соты». 1918)*

Вот лирическое стихотворение:

*Желтых листьев буйное веселье,
Осени бездомной новоселье,
Ветра свист в траве еще густой,
Небосвод высокий и пустой.
От травы густой, гнилой и влажной
Голос поднимается протяжный.
Крыльями пушистыми шуриша,
Мечется ослепшая душа.
(«Крылатый гость». 1923)*

Из альманаха «Абракасас»:

*И вот на смену нам, разорванным и пьяным
От горького вина, разлук и матерей,
Придете твердо вы, чужие нашим ранам,
С непонимающей улыбкою своей.*

*И будут на земле расти дубы и розы,
И укрошенными зверьми уснут бунты,
И весны будут цвести, и наступать морозы
Чредой спокойною спокойной простоты.
Неуловимая душа твоя, потомок,
Осудит горькую торжественную быль,
И будет голос юн и шаг твой звонок,
И пальцы жесткие повергнут лавры в пыль.*
(«Абракас». 1922)

Поэты всегда пророки, даже если они не становятся классиками. Это стихотворение и следующее я бы включила в антологию «Серебряный век», если бы создавала ее:

*Бывают же на свете лимонные рощи,
Земля, рождающая вдоволь хлеба,
Нестерпимо теплое, фиалковое небо
И в узорчатых соборах святые мощи.
И гуляют там с золотыми бубенчиками люди...
Господи, Ты самый справедливый из судей,
Зачем же судил Ты, чтобы наша жизнь
Была так темна и убога,
Что самая легкая из всех наших дорог
К тебе дорога.
Почему нет у нас ни цветов, ни вина, ни хлеба,
И над нами торчит, как черная крыша, небо?
А Бог отвечает: «Хмельнее вина,
Жарче огня, скрытней земли,
Утешнее сна, глубже воды,
Слаще, чем все земные плоды, –
Подарена вам любовь,
Теплая и соленая, как кровь».*
(«Корабли». 1919)

А.Д. Радлова была в хороших отношениях с Блоком, во-первых, потому, что дружила с его женой, во-вторых, потому, что Л.Д. Блок играла в народной драме, где режиссером был Сергей Эрнестович, в-третьих, потому, что работала вместе с великим поэтом в театральном отделе наркомпроса. Оставила два листка воспоминаний о Блоке, напечатанных в описании книг и архивных материалах М.С. Лескина.

Анна Дмитриевна пишет здесь: «Шли по Миллионной. Вдруг прямо на людей поскакал всадник. Все врассыпную. Блок один стоял неподвижно с каким-то таинственным видом»; «Вершинин, полуграмотный крестьянин, принес пьесу. Блок: «Какой темный, но настоящий. Какое хорошее выражение: «Ничего-то у тебя своего нет и сам ты не свой». Это о нас!»; «Осенью 20-го года встретились на Дворцовой площади. Учили солдат. Шел дождь. Посмотрите, как маршируют. Пройдет 10, 20, 100 лет, и все будут маршировать солдаты, а мы никому не будем нужны». В заключение Радлова пишет: «В том несчастном человеческом оркестре были и скрипки, и арфы.., но Блок был камертоном. Если оркестр или дирижер ошибался, Блок показывал ошибку. И мы были спокойны, мы знали, что если солгут все, солжет вся Россия, правду скажет Блок, а теперь...» (7, с. 369).

Последнее стихотворение Блока посвящено А.Д. Радловой. Он взял ее альбом домой, но замочек замкнулся.

*Хотел я, воротясь домой,
Писать в альбом в стихах,
Но «ах!»
Альбом замкнулся сам собой,
А ключ у Вас в руках.
И не согласен сам замок,
Чтобы вписал хоть 8 строк
Писать стихи забывший Блок.*
(т. III, с. 428)

С.Э. Радлов в альманахе «Абракас» печатал статьи по теории драмы, ибо рано понял, что должно стать его основной профессией, увлекся левым искусством, чем очень удивил свое окружение. Он стал ходить еще в 1913 году на занятия в студию Мейерхольда на Бородинской, а позже руководил здесь отделением «XIII век». В 1918–1919 годах служит, как и Блок, в репертуарной секции ТЕО наркомпроса, руководит театральной группой по обслуживанию фронтов, вместе с В. Маяковским и В. Ходасевич занимается постановкой массовых зрелищ в Петрограде. В 1913 году Мейерхольд организует курсы по сценическому мастерству, где С.Э. Радлов читает лекции, а затем возглавляет эти курсы.

Теория и практика в деятельности Сергея Эрнестовича были всегда едины. До конца дней он реализует в постановках трагедий, комедий, опер свою основную идею в понимании законов сцены: «Театр – это **действенное** искусство», а «актер – человек, **двигающийся** по сцене» (1, с. 31). Сравните в латинской и южнорусской пиитике из Киевских рукописных собраний: «Сказано драма, ибо трагедия воспроизводит и представляет характеры и действия лиц, но здесь говорит не поэт, а лица **действующие**» (перевод мой. – Е.К.). В другой статье С.Э. Радлова читаем: «В театре главное не текст, а человек-актер, но человек особый: в движении, со словами, но не с декламацией. Шекспир создан не для чтения» (16, с. 112). «Первый закон театра, – утверждает режиссер, – закон контраста»: монологи должны сменяться диалогами, диалоги пантомимой (здесь сказано увлечение С.Э. Радлова итальянской *Commedia dell'arte*. – Е.К.)... Стихи должны чередоваться с прозой, высокий стиль с низким» (14, с. 16).

В 1920–1922 годах Сергей Эрнестович участвовал в «Студийных экспериментах» Мейерхольда в «Театре народной комедии», а затем возглавил этот театр, где единственным раз была показана пьеса М. Горького «Работяга Словотепов». На премьере Зиновьев узнал себя в главном герое и после спектакля бросил на ходу художнице В. Ходасевич и режиссеру Радлову: «Снять и никогда не показывать» (27, с. 70).

С 1922 по 1935 год С.Э. Радлов преподает в «Институте сценических искусств». Его учениками были Н.К. Черкасов, Б.Н. Чирков, Б.А. Смирнов, В.Я. Чобур, Т.Я. Якобсон и другие. Грустно читать в книге великого актера, в дипломе которого стояло «Окончил по классу С.Э. Радлова», страницы, где Черкасов отказывается от своих учителей: «В институте основное место заняли преподаватели формальных направлений в искусстве. Их псевдореволюционная терминология сбивала нас с толку. Нас мало знакомили с русской классикой, с традициями нашего передового искусства. Нас обучали ритмике, пластике, фехтованию, танцам, гимнастике, акробатике (интересно, как бы без такой подготовки Черкасов сыграл свои лучшие роли – Паганеля и Дон Кихота? – Е.К.)... Даже Шекспира ставили так, чтобы ошеломить зрителя калейдоскопом трюков» (25, с. 39).

1922–1923: Радлов – режиссер Театра им. Пушкина, где ставит «Отелло» с Юрьевым и Певцовым, «Лизистрату» Аристофана, пьесу немецкого экспрессиониста Толлера «Эуген несчастный». Мало кто из меломанов и балетоманов Петербурга знает, что в 1931–1938 гг. Сергей Эрнестович был режиссером Мариинского театра, где поставил оперы: 1) «Дальний звон» Ф. Шрекера, 2) «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева, 3) «Воцек» А. Берга, 4) «Борис Годунов» Мусоргского, 5) «Вильгельм Телль» Россини, 6) «Трубадур», 7) «Луиза Миллер» Верди, 8) «Золото Рейна» Вагнера.

Недавно появилась очень интересная статья Г. Исаханова «От Направника и Радлова до...», где высоко оценивается деятельность Радлова в Мариинском театре. Автор статьи убедительно доказывает, что режиссер продолжил попытку Направника создать систему художественного, а не только вокально-музыкального функционирования в опере, что в наше время в свою очередь делал Ю.Х. Темирканов.

Радлов заставлял актеров отрешиться от оперных штампов, работал с солистами, с хоровыми ансамблями, читал им лекции по истории театра. Об этом вспоминает Н.К. Печковский – любимый певец Радлова и всей ленинградской публики в 30-е годы, создавший неповторимый образ Германна в мировом оперном искусстве. Так, рассказывая о работе над образом Логе в опере Вагнера «Золото Рейна», он пишет: «...никогда у нас не было расхождений в понимании роли, потому что Радлов как режиссер был не постановщик мизансцен, а умнейший психолог, помогавший раскрыть образ полноценно» (12, с. 141). С.С. Прокофьев восторженно отозвался о постановке оперы «Любовь к трем апельсинам»: «Это первая настоящая постановка этой вещи, талантливая, живая, во много раз превосходящая постановки Чикаго, Нью-Йорка, Кельна и Берлина... Прошу принять благодарность редко талантливым создателям спектакля: Дранишникову, Радлову, Дмитриеву... Все остальные постановки кажутся глубокой провинцией. Здесь же блеск и легкость, глубина и головокружительные темпы» (15, с. 26–27).

Сергей Эрнестович принял участие в постановке двух знаменитых балетов с Г.С. Улановой и К.М. Сергеевым: «Бахчисарайский фонтан» (1934) и «Ромео и Джульетта» (1938). Даже либретто последнего балета записано им, в чем сказыва-

вается рука драматического режиссера: «Входит Капулетти в халате», «Вот шествуют гости», «Стоят слуги», «Проходят сверстницы Джульетты», «Входит Кормилица» и тому подобное. Грустно, что Г.С. Уланова никогда не вспоминала о человеке, с которым связаны ее триумфы на сцене Мариинского театра.

Оказывается, и два знаменитых московских спектакля: «Король Лир» в Еврейском театре и «Отелло» в Малом театре – постановка С.Э. Радлова. Трагедия «Отелло» шла в переводе А.Д. Радловой, ставшей профессиональной переводчицей, в основном – пьес Шекспира. Соперницы оказались в одинаковом положении: ни стихов поэтессы Радловой, ни стихов Анны Андреевны Ахматовой не печатали.

При постоянной работе в чужих театрах Радлов создает и свое собственное детище (1929–1942). Вначале оно называется «Молодой театр» (1929–1935), затем «Театр-студия под руководством С.Э. Радлова» (1935–1942), но никто из ленинградцев так его не называл. Говорили: «Театр Радлова», «Театр в Пассаже», в элитных кругах – «лаборатория Шекспира».

Основную труппу составляли выпускники института сценических искусств: Б. Смирнов, Т. Якобсон, Н. Фаусек, В. Сошальская, К. Злобин, Г. Еремеев, В. Чобур и другие. Наиболее известные спектакли «Театра Радлова», на премьеры которых съезжались люди со всех концов Советского Союза: «Отелло», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Привидения» Ибсена, «Идеальный муж» О. Уайльда.

Как донести до читателя неповторимость этих спектаклей, если почти никого не осталось из зрителей моего поколения, а тем более старших, кто их видел? В операх, балетах, поставленных Радловым, – драматическая основа. В драмах – синтез текста (все актеры обладали великолепной дикцией), движения (радловцев отличала культура жеста, умение ритмично двигаться, танцевать, фехтовать), музыки.

Когда наступила так называемая оттепель и в нашу страну приехал театр «Олд Вик» и «Шекспировский мемориальный театр», большинство зрителей восхищались новаторством постановок пьес Шекспира, О. Уайльда, а у меня во время спектаклей все всплывали и всплывали воспоминания ранней юности: смерть Дездемоны, поединок

Лаэрты и Гамлета, горе Ромео и т.п. в постановках Радлова. Для Сергея Эрнестовича – театрального новатора, однако, существовало понятие «амплуа». «У Акимова Горюнов – Гамлет, ну, тогда Мартинсон – Отелло», – шутит он (14, с. 42). Радлов активно сотрудничал с современными ему авторами, но в классических текстах не позволял себе ничего изменять. Это ему принадлежит фраза, чрезвычайно актуальная в наши дни: «Если на афише стоит имя Шиллера, Шекспира или Островского, то в спектаклях не должно быть Иванова» (там же, с. 51).

Какие красивые актеры и актрисы были в Театре Радлова! Эстетика безобразного была ему чужда. «Парис – значимое имя, – утверждает он. – Да, он – цветок, а в Москве его играет огромный детина с усищами и бородой» (17, с. 17). И так, 1936 год. Радлов – один из самых известных режиссеров в СССР, русский театр – один из лучших в мире (МХАТ, Малый театр, Каменный театр, театр им. Пушкина). И вдруг... Разгром театра, искусства, культуры. «Правда» печатает одно за другим постановления ЦК: «Сумбур вместо музыки» (опера), «Балетная фальшь», «О художниках-пачкунах», «Какофония в архитектуре», «Театр для зрителей, а не для режиссеров», где сводятся к нулю все достижения Мейерхольда, Таирова, Радлова и Охлопкова.

В Москве созывается конференция театральных работников. Читать стенограмму выступлений критиков и режиссеров тяжело. Как и позднее (1946, 1948–1949), от «осужденных общественностью» требовалось признание ошибок. Интенсивно каялся Н.П. Охлопков, отмежевался от своих учеников, которые «не понимают, что такое социалистический реализм», В.Э. Мейерхольд (22, с. 199). Однако (к моей великой радости) А.Я. Таиров и С.Э. Радлов держали себя достойно. Приведу отрывок из выступления Сергея Эрнестовича: «Не нужно путать понятия... Мы говорим о борьбе с формализмом, но надо же уметь определять понятия. Я думаю, что формализм – это поведение актера на сцене, не имеющее внутреннего основания. Такое наблюдается и в моей студии, и в «Еврейском театре», но это легко поправимо. От формализма легко избавиться, чаще соединяя на сцене сознательное, биологическое и психологическое... Очень меня огорчил Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Хочется

сказать словами Шекспира: «Сеньор, Ваш возраст внушает мне больше уважение, чем оружие Ваше» (22, с. 210).

После разгрома «левых театров» появилось постановление ЦК о создании народных театров (я всегда думала, что они возникали спонтанно), а драматургам было велено писать пьесы специально для них. Первым таким произведением стала «Слава» В. Гусева, написанная, по словам корреспондента «Правды» А. Глебова, «мечтательными блоковскими стихами» (???). Вот образец таких стихов:

*Лена, ругай меня, я бестолков,
Улыбнись мне, пожалуйста, в небе синем.
И от улыбки твоей Мотыльков
Будет здоров, вопреки медицине.*

Вторая пьеса, которая обошла все народные театры и школьные драмкружки, – «Платон Кречет» А. Корнейчука. В этих двух пьесах я сыграла свои первые роли (Пионерка и Майка Берест).

В конце 1936 года на базе драмкружка при заводе «Русский дизель» был создан в Ленинграде Народный театр. Режиссером назначили артиста радиокомитета В.И. Гремина. Будучи девчонкой, я (а после войны и мой муж) крепко подружилась с этим образованнейшим человеком, тоже всеми забытым (а когда-то в Ленинграде очень любили слушать в его исполнении Диккенса, Мопассана, Беранже, Флобера, Стендаля). До сих пор, отправляясь на Северное кладбище к маме и сестре, я кладу цветы на его могилу.

В 1938 году Народный театр, где моя сестра была премьершей, а я играла девочек, на всероссийском конкурсе занял первое место. В жюри был С.Э. Радлов. «Мы» ему понравились, и с 1939 по 1941 год «Театр Радлова» – шеф этого театрального коллектива. Почему возникло шефство? Может быть, им приказали, может быть, после запрещения режиссерам и актерам работать в чужих театрах необычайно энергичному С.Э. Радлову было скучно? Может быть, все они, актеры, режиссеры, теряя в 1937–1939 годах собратьев, боясь репрессий, стремились установить контакты с рабочими и тем самым проявить лояльность по отношению к власти? Не знаю, но могу засвидетельствовать одно – ше-

фами радловцы были идеальными. Являлись на генеральные репетиции («Платон Кречет» в новой редакции, «Таланты и поклонники», «Поздняя любовь», «Опасный поворот»), очень серьезно обсуждали спектакли, не делая никаких скидок на то, что перед ними не профессионалы. Приглашали к себе на все премьеры и обсуждения спектаклей. О, как я любила эти премьеры: в зале царилла Анна Дмитриевна, красивая, нарядная, в длинном черном платье (Е.М. Тагер в воспоминаниях об О.Э. Мандельштаме пишет о «гордом профиле Анны Радловой», с. 237), к ней все время подходили какие-то мужчины, целовали руку. Какой это был пролог к спектаклю для девочки с Выборгской стороны!

Приглашали на знаменитые радловские вечера, где танцевали Г.С. Уланова и К.М. Сергеев (до сих пор не могу забыть, как Сергеев танцевал «Полишинеля» Рахманинова), пели Н.К. Печковский, СИ. Мигай, Г.М. Нелепп (до сих пор в ушах звучит неповторимый голос Печковского). С.Э. Радлов предложил участникам Народного театра посещать занятия в его студии. Я старалась не пропускать этих занятий, если позволяли уроки (весь 1939 год).

Сергей Эрнестович читал лекции по истории театра, Анна Дмитриевна – о театре Шекспира, Н. Фаусек вела занятия по технике сценической речи, Жуковский – актерское мастерство, Елизавета Яковлевна (не помню фамилии) очень своеобразно вела мои любимые занятия по хореографии, мужчины занимались фехтованием (человеку не дано знать, что пригодится ему в будущем, но мне, безусловно, в преподавательской деятельности пригодились уроки по технике сценической речи, а мой партнер по сцене уверял, что на фронте (он был разведчиком) ему пригодились уроки фехтования.

Очень трудно объяснить молодым читателям, что значили эти занятия для учеников советской школы, поскольку сейчас школьники знают произведения Ахматовой, Булгакова, Цветаевой, а я даже на конкурсах читала поэму Д. Бедного, отрывок из романа «Мать» и (мой «коронный номер») стихотворение Луговского «Итак, начинается песня о ветре, // О ветре, обутом в солдатские гетры» и тому подобное. Почему на меня обратили внимание Радловы? Никаких особых способностей нельзя было проявить, играя Пио-

нерку, Майку Берест, Женю («Далекое» А.И. Афиногенова), в дурацкой роли внучки академика, которая ловит шпиона, пытающегося выкрасть чертежи ее деда (что за пьеса, кто ее автор – не помню). Вероятно, потому, что я в свои 14–15 лет была до смешного серьезной и до смешного трудолюбивой, могла от восторга, действительно, умереть в зале, если мне нравился спектакль.

Радловы иногда приглашали меня домой, следили за моими успехами на конкурсах. Сергей Эрнестович предложил вместо отрывка из романа «Мать» читать «Бал Наташи Ростовской», но у меня это получилось плохо (видно, я была «совковым ребенком»). Анне Дмитриевне нравилось, как я танцевала, она даже подарила мне зеленый газовый шарф для «Славянского танца» Дворжака, который у меня украли в эвакуации.

Я выросла в дружной рабочей семье и, естественно, «светского воспитания» не получила (правда, петроградские рабочие – это особый культурный феномен), однако в гостях у Радловых (как и в гостях у Греминых) я никогда не думала о том, правильно ли я веду себя за столом. Может быть, потому, что хозяйева были очень деликатны, может быть, потому, что мне было так интересно «беседовать» с «самими Радловыми» о книге, о театре, о кино.

Последний раз они пригласили меня к себе домой, когда узнали, что я потеряла сознание во время спектакля «Адмирал Нахимов». Вероятно, Сергей Эрнестович был доволен (не подберу другого выражения) тем, что я потеряла сознание в нужном месте спектакля: не тогда, когда гибли герои один за другим, а когда Матрос Кошка стал шутить, поскольку это отвечало представлению режиссера о необходимости чередовать на сцене высокое и низкое, ибо последнее подчеркивает трагическое.

В 1940–1941 годах я почти не бывала в Народном театре и в Театре им. Ленсовета (только на спектаклях), так как все свободное время отдавала школьным спектаклям (Лида – «Платон Кречет», Татьяна – спектакль по роману «Евгений Онегин», Нина – «Маскарад», Луиза – «Коварство и любовь»).

Последний раз я видела Радловых в 1941 году. Анна Дмитриевна пригласила членов театрального коллектива за-

вода «Русский дизель» на чтение «Макбета» в ее переводе. Вот что я записала тогда в своем дневнике: «Придется перечитать «Макбета». Я позорно не слушала. Все какие-то дурацкие мысли приходили в голову: «Какая красивая Анна Дмитриевна. Как здорово она читает за леди Макбет. Она сама на нее похожа. Наверное, поэтому я ее немножко боюсь, а Сергея Эрнестовича нет. Может, все королевы такие?».

К Сергею Эрнестовичу в начале мая я приезжала за разрешением получить костюмы из костюмерной театра для школьного спектакля. Он очень мило меня принял, угостил чаем с пирожными, подписал заявку, шутил над тем, что и я стала премьершей, как Т. Якобсон и Алиса Коонен (Радловы знали, что я влюблена по уши в Коонен и, кажется, не одобряли этого).

Вот и все. Остальное мне известно из статей в газетах и журналах 1991–1992 годов («Театр», «Театральная жизнь», «Простор», «Смена» и прочих).

В марте 1942 года после блокады Театр им. Ленсовета был эвакуирован в Пятигорск, но началось летнее наступление немцев. Одна часть труппы ушла через горы, другая уехала на военных машинах, но большинство осталось. Как свидетельствуют В. Чобур и Н. Крюков, С.Э. Радлов обивал пороги горкома и исполкома с просьбой отправить театр в тыл, но ему отвечали: «Без паники». Девятого августа в город вошли немцы.

Четыре месяца оставшиеся актеры играют в Пятигорске, затем их соединяют с Запорожской труппой Н. Макаренко, а в конце 1943 года отправляют под конвоем в Берлин, где радловскую труппу делят на три части, и одна из них во главе с Сергеем Эрнестовичем играет в Ляфосете – маленьком французском городке до 15 января 1945 года.

Радловым предлагают французское подданство, но они спешат домой. Лубянка. Почти через год им объявляют приговор: «10 лет за сотрудничество с немцами» – и отправляют в Рыбинский концлагерь на станции Переборы Ярославской области.

Оттуда Анна Дмитриевна пишет сестре: «Во-первых, несмотря на явную несправедливость их (актеров) и нашей судьбы, и Сережа и я много сделали, чтоб их не постигла наша судьба. Поэтому и теперь, зная, что многие из них нехо-

рошо себя держали и прятались за Серезину спину, мы оба рады, что они на воле... Мы просим о помиловании, п.ч. мы на суде оба признали себя виновными в том, что не бежали пешком от немцев, но не признали обвинение в намеренном переходе к врагу. Отношение же к нам и нашим актерам такое, как будто мы не вместе проделали весь путь от Пятигорска до Парижа, а вдвоем возили ящик с деревянными марионетками. И, несмотря на это, все же слава Богу, что к ним отнеслись снисходительно» (5, с. 108).

С.Э. Радлов стал режиссером лагерного театрального ансамбля и руководил самодеятельностью Вольного клуба. Анна Дмитриевна помогала ему, но постоянно болела.

Радловым пишут не боясь Н. Фаусек, К. Злобин, Н. Крюков, но главные утешители в несчастье Сарра Дмитриевна Лебедева и Вольдемар Янович Чобур, помогавшие лагерникам всем, чем могли. Вдова Чобура передала письма С.Э. Радлова к ее мужу Валерию Гайдабуре, тот опубликовал эти письма в журнале «Театр» к столетию со дня рождения Сергея Эрнестовича с прекрасной предваряющей статьей, названием которой послужила последняя строка одного из стихотворений Радлова: «И наша первая любовь горит последнюю любовью».

Эти письма теперь может прочесть каждый, кого интересует судьба Радловых, но я все же воспользуюсь ими, чтобы завершить рассказ о трудной и сложной жизни двух деятелей русской культуры. Кроме того, мне очень хочется, чтобы читатели узнали о прекрасном человеке, «верном рыцаре», «преданном ученике» – В.Я. Чобуре. Сергей Эрнестович рассказывает ему о своих спектаклях и концертах, советует Чобуру что взять за основу для ролей, которые ученик Радлова играл на сцене БДТ, но все его мысли о жене, все время болеющей в лагере.

2/VI 1946 года: «Сейчас не могу еще собраться с мыслями, так как тяжелая болезнь Анны очень затянулась», «Как тяжело переживаю болезнь Анны, словами не выразить» (5, с. 110).

Конец июня 1946 года: «Наш ансамбль уехал на гастроли..., а мне из-за болезни Анны разрешили остаться здесь» (5, с. 111). 6/X 1946 года: «Анна меня не очень радует. Здоровье ее необычайно хрупко» (5, с. 114) и тому подобное.

И вот письмо от 26 февраля 1949 года: «Вчера я похоронил Анну. Она скончалась 23-го утром... То, что я продолжаю существовать, доказывает мне, что я – трус и подлец, и что гнусный институт самосохранения оказался сильнее логики, разума, чувства долга и приличия. Такие свойства я, вероятно, передал сыну. Я хочу сказать только одно – то, что Вы есть на свете, было для Анны всегда нежным утешением» (5, с. 123).

Через полтора месяца (10/IV 1949): «Если какие-нибудь слова когда-либо способны утешить, то только такие, которые я прочел в Вашем письме, милый, милый мой мальчик. Пока я жив, буду с нежной благодарностью думать о Вас, о Вашем сердце из самого благородного металла. Я верю (о, как хочется верить в это! – Е.К.), что в другом, Вышем мире Вам зачтутся те счастливые улыбки, которые возникали при чтении Ваших писем на лице лучшего, чудеснейшего человека» (5, с. 124). В конце письма горькое признание пятидесятилетнего мужчины, женатого 30 лет: «Сразу же, как я прибыл в Москву, я понял (в 1945 году), что у меня одно сокровище – Анна, а остальное все (Вы знаете) – грязь и мишура» (5, с. 125).

Сергей Эрнестович посылает Чобуру стихотворение, написанное в тюрьме после того, как у Радловых сняли обручальные кольца:

*Прижмусь ладонями к лицу,
А мысль, упрямая, как дятел,
Твердит: ты так привык к кольцу,
И вот теперь его утратил...
Я вою одичалым псом,
К хозяйке лапою тяжелой,
Скребясь в тоске звериной, голой.
И вот ко мне сквозь явь, сквозь сон,
Сквозь камень стен летит твой голос...
И пусть скудеет в жилах кровь.
Мы горячи и скудной кровью.
И наша первая любовь
Горит последнюю любовью! (5, с. 126)*

В 1948 году начинаются новые аресты, ужесточается лагерный режим. Вначале Радлову запрещают работать в

Дольнем клубе, затем в 1950 году распускают его ансамбль и всех, в том числе Радлова, отправляют в механические мастерские лагеря.

Сразу же после смерти Сталина Н.К. Черкасов (простим ему цитированные выше строки из книги, ибо поступок важнее) начинает хлопотать об освобождении учителя. Радлова освобождают в конце 1953 года, и он едет в Прибалтику, к В.Я. Чобуру, возглавляет Рижский драматический театр, куда приезжает еще один преданный ученик – Н. Крюков, работает там до смерти в 1958 году.

Похоронен Сергей Эрнестович на Рижском кладбище, могилы же его верной жены и спутницы нет. На месте Рыбинского концлагеря теперь водохранилище.

«Так любите ли вы театр так, как я люблю его?.. О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете».

Библиографический список

1. Абрассас. – Пг., 1922.
2. Абрассас. – Пг., 1923.
3. Ахматова А.А. Листки из дневника // Звезда. – 1989. – № 6.
4. Белинский В.Г. Литературные мечтания // Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. – М., 1948.
5. Гайдабура В. И наша первая любовь горит последнюю любовью // Театр. – 1992. – № 10.
6. Исаханов Г. От Направника и Радлова до... // Мариинский – вчера, сегодня, всегда. – 1993. – № 1.
7. Книги и рукописи в собрании М.С. Лескина. – М., 1989.
8. Кузмин М.А. Письмо в Пекин // М. Кузмин. Стихи и проза. – М., 1989.
9. Лавров А., Тименчик Р. Милые старые миры и грядущий век // М. Кузмин. Избранные произведения. – Л., 1990.
10. Мандельштам Н.Я. Воспоминания // Осип Мандельштам и его время. – М., 1995.
11. Мастера советской карикатуры. Н.Э. Радлов. – М., 1977.
12. Печковский Н.К. Воспоминания оперного артиста. – СПб., 1992.
13. Радлов С.Э. Десять лет в театре. – Л., 1929.
14. Радлов С.Э. Как я ставлю Шекспира // Наша работа над классиками – Л., 1936.

15. Радлов С.Э. Любовь к трем апельсинам. – Л., 1928.
16. Радлов С.Э. Наша работа над Шекспиром // Отелло. Ромео и Джульетта. Гамлет. – Л.–М., 1939.
17. Радлов С.Э. Ромео и Джульетта. – Л., 1939.
18. Радлов С.Э. Советы драматургу // Абрассас. – Пг., 1922.
19. Радлова А.Д. Корабли. – Пг., 1920.
20. Радлова А.Д. Крылатый гость. – Пг., 1922.
21. Радлова А.Д. Соты. – Пг., 1918.
22. Театр и драматургия. – 1936. – № 3.
23. Тименчик Р.Д. Об одном письме Анны Ахматовой // Звезда. – 1991 – № 9.
24. Ходасевич В. Массовые действия, зрелища и праздники // Театр. – 1967. – № 4.
25. Черкасов Н. – М., 1976.
26. Чуковский К.И. Дневник (1901–1923). – М., 1991.
27. Щербаков В. Надломленный побег. О С.Э. Радлове в «Театре народной комедии» // Московский наблюдатель. – 1993. – № 10.

Евгения Григорьевна Ковалевская. Библиография

662

Учебники и учебные пособия

1. История русского литературного языка: Учебник для педагогических институтов по специальности № 2101 «Русский язык и литература». – М.: Просвещение, 1978. – 384 с.

2. История русского литературного языка: Учебник для студентов педагогических университетов и институтов по специальности «Русский язык и литература». – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1992. – 303 с.

3. История слов. Книга для учащихся. – М.–Л.: «Просвещение» [Ленинградское отделение], 1968. – 144 с.

Е.Г. Ковалевская и др.

4. Зачевский Е.А., Ковалевская Е.Г. Общее и национальное в лексике языков народов СССР: Книга для внеклассного чтения учащихся (8–10 классы). – М.: Просвещение, 1983.

5. Ковалевская Е.Г., Бондарко Л.В., Салмина Д.В. и др. Сборник упражнений по современному русскому языку: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2101 «Русский язык и литература» / Под редакцией С.Г. Ильенко. – М.: Просвещение, 1986. – 223 с.

6. Ковалевская Е.Г., Елисеева М.Б., Золик Б.М., Черепенин А.Б. Русский язык: Универсальный справочник по орфографии и пунктуации. Со словарем и текстами. – СПб.: Паритет, 1999. – 255 с.

7. Ковалевская Е.Г., Елисеева М.Б. Русский язык. Универсальный справочник по орфографии и пунктуации: Со словарем и текстами / Издание второе. – СПб.: Паритет, 2000. – 255 с.

Словари

1. Инструкция для составления словаря современного русского литературного языка. – Л., 1953. С. 18–22, 30–57.

2. Словарь русского языка: В 4 т. – М.: АН СССР, Институт русского языка, 1957. – Т. I. – Написаны страницы 220–283, 657–658, 661–662, 665–667, 958–963. 663

Диссертация

Лингвистическое исследование текстов русских драматических произведений конца XVII – первой четверти XIX веков. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Л., 1971. – Т. 1. – 351 л.; Т. 2. – 352 л. – 688 л.

Лекции

Анализ текстов художественных произведений: Лекция. – Ленинградский государственный педагогический институт имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1976. – 53 с.

Редактирование научных сборников

1. Аспекты и приемы анализа текста художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов. – Л., 1983.

2. Лингвистические основы аспекта школьной программы «Развитие речи»: Сборник научных трудов / Ленин-

градский государственный педагогический институт имени А.И. Герцена [Ответственный редактор: Е.Г. Ковалевская]. – Л.: ЛГПИ, 1979. – 154 с.

3. Узуальное и окказиональное в тексте художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов / Ленинградский государственный педагогический институт имени А.И. Герцена [Ответственный редактор: Е.Г. Ковалевская]. – Л.: ЛГПИ, 1986. – 182 с.

Статьи и тезисы выступлений

1. Н.М. Карамзин // Русские писатели о языке. – Л.: Советский писатель, 1954. – С. 55–67.

2. Славянизмы и русская архаическая лексика в произведениях Н.М. Карамзина // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1958. – Т. 173. – С. 89–108.

3. Речевая характеристика героев в драматургии Л.Н.Толстого // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1963. – Т. 245. – С. 283–293.

4. Некоторые вопросы проведения спецсеминара по языку писателя // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1965. – Т. 257. – С. 206–212.

5. Семинарское занятие по работам В.В. Виноградова в области изучения языка художественной литературы // Программа и тезисы семинара по курсу «Общее языкознание» / Для преподавателей педагогических институтов. – Л.: ЛГПИ, 1965. – С. 44–49.

6. Литературный язык Московского государства // Программа и тезисы докладов к VIII научно-методической конференции Северо-Западного зонального объединения кафедр русского языка педагогических вузов. Л.: ЛГПИ, 1966. – С. 96–98.

7. Литературный язык советской эпохи // Программа и краткое содержание докладов к X научно-методической конференции Северо-Западного зонального объединения кафедр русского языка педагогических институтов (22–27 января). – Л.: ЛГПИ, 1968. – С. 14–17.

8. Отражение двух форм русского литературного языка в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // XXI Герценовские чтения (межвузовская конференция). Филологические науки. Программа и краткое содержание докладов 9 апреля – 14 мая 1968 года. – Л.: ЛГПИ, 1968. – С. 17–19.

9. Речь персонажей в школьных драмах XVII–XVIII веков // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1968. – Т. 281. Проблемы русского языкознания. – С. 299–348.

10. Изучение языка художественной литературы в школе. Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1968. – Т. 293. Теория и методика преподавания русского языка. – С. 291–300.

11. Стилиобразующая лексика в интермедиях XVII–XVIII веков (разговорно-бытовая или разговорно-обиходная лексика) // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1969. – Т. 324. Труды по русскому языку. – С. 285–302.

12. Две формы литературного языка в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1971. – Т. 407. Грамматика и лексика русского языка. – С. 148–165.

13. Лексическое своеобразие интимных диалогов в текстах переводных драм Петровской эпохи // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1971. – Т. 451. Исследования по русскому языку. – С. 151–167.

14. Речь персонажей и речевая характеристика героев // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института имени А.И. Герцена. – Л.: ЛГПИ, 1971. – Т. 451. Исследования по русскому языку. – С. 168–185.

15. Образные и безобразные средства языка // XXIV Герценовские чтения. Филологические науки. Краткое содержание докладов. – Л.: ЛГПИ, 1971. – С. 16–18.

16. Имена античной мифологии и художественные образы античной литературы в текстах светских перево-

дных драм Петровской эпохи // XXV Герценовские чтения. Филологические науки. Лингвистика. Краткое содержание докладов 20 апреля – 23 апреля 1972 года. – Л.: ЛГПИ, 1972. – С. 3–5.

17. Синтагма академика В.В. Виноградова как контекстологическая категория // Языковые единицы и контекст: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1973. – С. 176–184.

18. Соотношение экспрессивно-эмоционального и понятийного в содержании оценочных слов-обращений // Слово в лексико-семантической системе языка. Программа и краткое содержание докладов XIV научно-методической конференции преподавателей кафедры русского языка 29–31 января 1973 года. – Л., 1973. – С. 54–56.

19. Речевая характеристика героев в русских драматических произведениях XVII–XVIII веков // Вопросы стилистики: Межвузовский научный сборник. Саратов: Саратовский университет им. Н.Г. Чернышевского, 1975. – Вып. 10.

20. Семантическая структура слова и стилистические функции слов // Языковые значения: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1976. – С. 63–72.

21. Слово в языке и речи // Лингвистические основы аспекта школьной программы «Развитие речи»: Сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1979. – С. 28–54.

22. Анализ текста повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» // Язык русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1981. – С. 176–193.

23. Слово в тексте художественного произведения. Реализация эстетических возможностей языковых единиц, возникновение эстетического значения у языковой единицы в тексте художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1983. – С. 70–87.

24. О судьбе «высокой» лексики в истории русского литературного языка XVIII–XX веков: Вводные замечания // Функциональные и социальные разновидности русского литературного языка XVIII века: Сборник научных трудов. – Л.: АН СССР; Институт русского языка, 1984. – С. 96–117.

25. Вопрос об узуальном иokkaзиональном в лингвистической литературе // Узуальное иokkaзиональное в тексте художественного произведения: Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1986. – С. 3–13.

26. Сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода «Записок княгини М.Н. Волконской» и текста поэмы «Русские женщины» Н.А. Некрасова // III Некрасовские чтения: Тезисы выступлений. – Ярославль: Ярославский педагогический институт, 1988. – С. 72–73.

27. Эстетические возможности слов с коннотативным значением // Семантические и эстетические модификации слов в тексте: Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: ЛГПИ, 1988. – С. 28–39.

28. Проблема «слово и образ» при анализе художественного текста // Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступлений на совещании. – М.: Наука, 1990. – С. 16–17.

29. Синонимические пары слов *славянизм* – *русизм* в аспекте перевода на западноевропейские языки // Проблемы интенсивного обучения русскому языку как иностранному: Герценовские чтения: Сборник тезисов международной научно-методической конференции 2–4 июня 1993 года. – СПб.: Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, 1993. – С. 144–145.

30. Средства и приемы цветописи в произведениях Н.М. Карамзина // Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений XVIII – начала XIX века. – СПб.: Российская академия наук; Институт лингвистических исследований, 1994. – С. 108–144.

31. Реализация категории единичности в тексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Организация и самоорганизация текста: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». – СПб. – Ставрополь: РГПУ им. А.И. Герцена; Ставропольский государственный университет, 1996. – С. 63–74. – Вып. 1.

32. Семья Радловых // Первое произведение как семиологический факт: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». – СПб. – Ставрополь: РГПУ им. А.И. Герцена; Ставропольский государственный университет, 1997. – С. 169–181. – Вып. 2.

33. Обусловленность отбора и особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте мировосприятием автора // Текст как объект многоаспектного исследования: Сборник статей научно-методического семи-

нара «Textus». – СПб. – Ставрополь: РГПУ им. А.И. Герцена; Ставропольский государственный университет, 1998. – Вып. 3. – Ч. 1. – С. 74–87.

34. Приемы создания образа эпохи Ивана Грозного в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина // Очерки по исторической лексикологии русского языка. – СПб.: Наука, 1999. – С. 155–165.

35. «Реквием» А.А. Ахматовой. Его сходство и отличие от других произведений поэта // Текст: Узоры ковра: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». – СПб. – Ставрополь: РГПУ им. А.И. Герцена; Ставропольский государственный университет, 1999. – Вып. 4. – Ч. 2. – С. 3–9.

К.Э. Штайн. О Евгении Григорьевне Ковалевской и ее концепции истории русского литературного языка

Евгения Григорьевна Ковалевская (1924–2011) – блестяще образованный человек, замечательный лингвист, по ее учебнику «История русского литературного языка» (первое издание – 1978 год, второе – 1992) учились многие поколения российских филологов. К.Р. Поппер не случайно отмечал, что именно учебники являются достижением выдающихся научных школ, так как в них запечатлеваются устойчивые позиции науки того или иного времени.

Сейчас говорят (и справедливо) о том, что есть люди, которых можно причислить к национальному достоянию России. Думается, что Евгения Григорьевна относится к их числу, и в первую очередь, потому, что она была гармоничным человеком, подлинным русским интеллигентом, ярким ученым, замечательным педагогом высшей школы. Сфера духовности таких людей позволяет им менее всего обитать в «простых мирах», быть обычным потребителем, приобретателем; по классификации В. Хлебникова, такие люди не приобретатели – изобретатели.

Евгения Григорьевна создала свою школу изучения стилистики художественной речи и истории русского литературного языка. У нее были великолепно организованные научные семинары, в которых работали студенты, аспиранты; ежегодно весной в течение нескольких десятилетий (1960-е – 1990-е годы) проводился большой научный семинар, на который съезжались ученые всей страны, занимавшиеся проблемами исследования художественной

речи. Она создала многие авторские курсы по изучению языка художественной литературы, истории русского литературного языка, которые читала студентам, слушателям факультета повышения квалификации Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. Всегда в научном поиске, она ежегодно в свой день рождения одаривала друзей и учеников новыми научными наблюдениями, озарениями. Такие доклады писались специально по проблемам, которые были особенно близки Евгении Григорьевне, например, «Точка в поэзии А.А. Ахматовой», «Семья Радловых» и др., и зачитывались прямо за праздничным столом.

Масштаб большой личности угадывался и в ее увлечениях, в том, что она была в курсе новых открытий, достижений талантливых ученых, музыкантов, артистов, художников, восхищалась их успехами. Великолепно знала музыку, живопись, театр, балет, следила за выступлениями ленинградских, мировых оркестров, радовалась достижениям оперных певцов, артистов балета.

В начале 1990-х годов, когда идеология коммунизма в корне разошлась с состоянием государства, Евгения Григорьевна была с теми, кто активно участвовал в становлении духовной демократии. Несмотря на преклонный возраст и плохую ленинградскую погоду, она расклеивала листовки, переживала то, что происходило в жизни страны.

Евгения Григорьевна была доброжелательным, открытым, приветливым человеком, у нее часто обитали бездомные аспиранты. Ее гостеприимный дом – небольшая двухкомнатная квартира – был необычайно уютным, просторным и светлым, в нем не было ничего лишнего, только все самое нужное и любимое: любимая библиотека, любимые пластинки, любимые цветы, – остальное, как у Л. Витгенштейна, – стол, стул, кровать. Необычайное богатство ее мира было связано с высокой духовностью, благородством, наполненностью содержанием мировой науки и культуры.

Евгения Григорьевна была добра, но строга и к себе, и к своим ученикам. Формула «не отступаться от лица» ей очень подходила. Впечатление от ее личности могут, в какой-то степени, выразить слова стихотворения Н.А. Заболоцкого «О красоте человеческих лиц» (1955):

*Поистине мир и велик и чудесен!
Есть лица – подобья ликующих песен.
Из этих, как солнце, сияющих нот
Составлена песня небесных высот.*

В научной концепции Евгении Григорьевны можно отметить несколько значимых позиций. Первая – это развитие идеи В.В. Виноградова о невозможности построения истории литературного языка без опоры на язык художественной литературы. Эти мысли, как отмечают ученые, актуальны и сейчас: «Национальная литература – это единственная всеобщая сфера письменного выражения, которая объединяет носителей всех существующих в данном синхронном срезе функционально-речевых стилей, то есть членов социума, в своей повседневной практике пользующихся одним из них, например официально-деловым или научно-техническим, – объединяет их как людей, обращающихся к главному источнику духовной культуры нации, соединяет их как читателей. <...>

Художественная литература – наиболее авторитетная сфера использования литературного языка, где с ним имеют дело лучшие представители речевой культуры нации, обладающие более прочих членов общества вкусом, талантом, языковым чутьем, отвергающие все, «не вытекающее из языковой системы, не заложенное в ней потенциально», и угадывающие в литературном и общенародном языке наиболее жизнеспособные побег и линии развития. Многое здесь, конечно, зависит от степени таланта – именно это объясняет, почему основателем русского литературного языка стал Пушкин... Великие писатели не только острее видят все краски языка; их работа – как бы последний удар кисти мастера на коллективном полотне подмастерьев. Мастера слова не только лучше других чувствуют направление главных струй движения языка – культуруобразующая сила гениальной личности укрепляет это направление своим духовным авторитетом гораздо вернее, чем любое законодательное установление», – отмечает А.П. Чудаков в статье «Язык русской литературы в освещении В.В. Виноградова» (1990) (11, с. 340–341). Это не значит, что история русского литературного языка и

поэтика, стилистика художественной речи не дифференцируются как самостоятельные дисциплины. Проблеме изучения языка художественной литературы посвящены многочисленные статьи Е.Г. Ковалевской, некоторые из них мы приводим в настоящем издании. История русского литературного языка и проблемы языка художественной литературы – это различные сферы исследования, каждая из которых имеет особый предмет изучения.

В то же время исследование художественной речи того или иного периода помогало углублять историю литературного языка. Докторская диссертация Евгении Григорьевны – этому подтверждение, ее тема: «Лингвистическое исследование текстов русских драматических произведений конца XVII – первой четверти XIX веков» (1971).

История русского литературного языка как самостоятельная научная дисциплина, в понимании Е.Г. Ковалевской, – это наука о сущности, происхождении, этапах развития русского литературного языка (3, с. 6). **Исследование языка художественной литературы связано с изучением поэтической речи: «Язык художественной литературы – поэтическая речь (художественная речь), образная речь («Без образа нет искусства, в частности, поэзии» – А.А. Потебня). Представляется закономерным употребление термина поэтическая речь, имея в виду специфику поэтической речи, проявляющуюся в текстах художественных произведений различных жанров: в прозе, поэзии, драме. Поэтическая речь – образно-эстетическая организация и трансформация языковых средств для создания художественных образов – основных категорий художественного текста. Поэтическая речь – объект изучения стилистики художественной речи (науки о типологических и исторических особенностях художественной речи) и литературоведения, изучающего преломление особенностей художественной речи в произведениях данного писателя, в данном произведении» (4, с. 510).**

Вторая особенность концепции Евгении Григорьевны вытекает из первой. Анализируя историю русского литературного языка, она мыслила как историк языка нарративно, последовательно (диахронически) и в то же время, в терминах М. Фуко, археологически, вглубь, определяя «изломы»,

а между ними исторически стабильные периоды, подходя к ним в синхронической динамике, выстраивая внутренние парадигматические вертикальные связи, снимая слой за слоем в структуре каждого периода развития русского литературного языка, изучая все факторы, влияющие на этот процесс в тот или иной период. Ее история русского литературного языка является и традиционной, и в высшей степени современной, она соотносима с понятиями глобальной и «тотальной» (локальной) истории как науки. И именно глубокое знание, понимание особенностей языка писателей позволяло ей объективно подходить к структуре и системе каждого периода в формировании общей истории русского литературного языка. Знаменитый учебник Евгении Григорьевны «История русского литературного языка» – живой, в нем много тонких наблюдений именно благодаря тому, что каждый период был досконально проанализирован в системе текстов различного типа, художественных произведений XI–XX веков.

Евгения Григорьевна отмечает во «Введении», что она стремилась показать влияние «на развитие языка тех или иных изменений в поэтической и прозаической речи... <...> В учебнике специально рассматривается язык произведений тех писателей, с именами которых связаны реформы русского литературного языка» (3, с. 3–4). Анализируются и другие пласты, важные в процессе формирования литературного языка. «Автор стремился, – отмечает Евгения Григорьевна, – не только дать описание наиболее важных процессов в развитии русского литературного языка, но старался показать достижения отечественной лингвистической науки в области изучения истории русского литературного языка от М.В. Ломоносова до наших дней» (там же, с. 4). И далее она вводит свою концепцию в парадигму XX века, в особенности опираясь на труды своих учителей по истории литературного языка, стилистике: П.Н. Беркова, В.В. Виноградова, Г.А. Гуковского, Б.А. Ларина, – которых она очень чтит.

Множество тонких наблюдений над текстами отдельных произведений помогают проникнуть в процесс формирования литературного языка, в особенности русской ментальности. Вот, например, в анализе «Слова о

полку Игореве» Евгения Григорьевна отмечает: «Важную роль в «Слове...», как и в других эпических произведениях средневековья, играет солнечная символика, но здесь она занимает особое место, поскольку солнечный Дажь-Бог считался символическим предком рода Ольговичей, к которому принадлежали Игорь, Всеволод, Владимир. В «Слове...» дважды описано затмение солнца как знамение несчастливой исхода похода Игоря, четыре русских князя сравниваются с солнцем, Ярославна обращается к солнцу, в конце произведения находим сопоставление *Солнце свѣтитя на небесь – Игорь Князь въ Руской земли*» (там же, с. 58). Здесь подмечена важная особенность русской культуры – сохранение традиционной символики в сознании людей и ее трансляция в культуре вплоть до наших дней (см. об этом: 12).

Или замечание о том, что в произведениях Карамзина четко выражена авторская позиция, которая реализуется с помощью особой синтаксической конструкции – «фрагмента текста, где дано объективное авторское описание событий, и простого предложения – сентенции, стоящего за этим фрагментом и семантически с ним связанного. Например, в «Истории государства Российского» в девятом томе, где освещена эпоха Ивана Грозного, автор перечисляет все те ужасные события, которые происходили во время завоевания Новгорода: опечатали дома, связали жителей, взыскивали штрафы не за что, ставили на правеж, били, секли, убивали. Фрагмент описательного текста заканчивается, за ним следует простое предложение – *Царствовала тишина ужаса*. После описания всех бедствий, которые претерпел Новгород, – *Опустел Великий Новгород*; после приготовления к казни на Красной площади – *Площадь опустела*» (3, с. 174). Здесь Е.Г. Ковалевская показывает, как кристаллизуется мысль историка.

Третья особенность концепции Евгении Григорьевны в том, что в исследовании языка художественной литературы она делала упор на эстетические возможности слова, анализируя его семантическую структуру и стилистические функции, рассматривая слово в тексте художественного произведения, занимаясь проблемами узуального и окказионального значений. Все это подкреплялось целостным

анализом художественного текста и речевых характеристик героев. В понимании Е.Г. Ковалевской, «язык художественной литературы – язык художественных произведений, содержащих в своем составе все языковые единицы, входящие в систему данного языка, современного авторам произведений той или иной эпохи. Такое восприятие сущности понятия «язык художественной литературы» представляется наиболее закономерным, ибо художественные тексты в отличие от текстов других памятников имеют свою специфику. Любой развитый язык имеет две основные функциональные разновидности: литературный язык и живую разговорную речь.

Язык художественных произведений – это та сфера, тот самый объемный из всех микроконтекстов контекст, где проявляется двуединая диалектическая природа языка (В.В. Виноградов), где функционируют (могут функционировать) языковые единицы литературного языка (см. работы Л.В. Щербы, Г.О. Винокура, Д. Бонфанте, Ш. Балли о понятии нормы и об отражении нормы в текстах художественных произведений) и языковые единицы живой разговорной речи (это дает возможность изучать особенности живой разговорной речи в диахроническом плане или на синхронных срезах прошлых веков). В связи с этим тексты художественных произведений являются объектом изучения истории русского литературного языка, а также стилистики» (4, с. 508). В отличие от языка художественной литературы литературный язык, который существует в двух разновидностях: разговорный и книжный, – характеризуется, по мнению Евгении Григорьевны, нормированностью, кодифицированностью, стилистическим многообразием (3, с. 7–8).

К серьезнейшему вопросу об истоках древнерусского литературного языка Е.Г. Ковалевская подходит лабильно, указывает на две полярные точки зрения в истории отечественного языкознания: опора на церковнославянскую основу древнерусского литературного языка и живую восточнославянскую основу древнерусского литературного языка. В ее понимании, «большинство современных лингвистов принимает теорию двуязычия на Руси (с различными вариантами), согласно которой в Киевскую эпоху было два литературных языка (церковнославянский и древне-

русский), или два типа литературного языка (книжно-славянский и литературно обработанный тип народного языка – термины В.В. Виноградова), применяемые в различных сферах культуры и выполнявшие различные функции. Среди лингвистов различных стран бытует теория диглоссии (двуязычия), согласно которой в славянских странах функционировал единый древнеславянский литературный язык, контактирующий с местной живой народной речью (народно-разговорным субстратом)» (там же, с. 59).

По мнению Е.Г. Ковалевской, это подтверждают древнерусские памятники: деловые (грамоты, «Русская Правда»), где наиболее полно отразились особенности живой восточнославянской речи X–XVII веков; церковная письменность – памятники церковнославянского языка (старославянского языка «русского извода», или книжно-славянского типа литературного языка) и светская письменность. «Светские памятники, – отмечает Е.Г. Ковалевская, – не сохранились в подлиннике, число их невелико, но именно в этих памятниках отразился сложный состав древнерусского литературного языка (или литературно обработанного типа народного языка), представляющего собой сложное единство элементов общеславянских, старославянских и восточнославянских» (там же).

Выбор языковых элементов в памятниках, по мнению Е.Г. Ковалевской, обусловлен жанром произведения, его темой, устойчивостью того или иного варианта в письменности Киевской эпохи, литературной традицией, эрудицией автора, образованностью писца и другими причинами. Представлены различные местные диалектные черты, что не нарушало единства литературного языка. Особый период – распад Киевского государства, татаро-монгольское нашествие, когда связь между областями нарушилась, увеличилось количество диалектных элементов в новгородских, псковских, рязанских, смоленских и других памятниках, произошла перегруппировка диалектов, когда Северо-Восточная Русь отделилась от Юго-Западной, были созданы предпосылки для образования новых языковых единств: южного (язык украинской народности), западного (язык белорусской народности), северо-восточного (язык великорусской народности) (там же).

Евгения Григорьевна во многом опирается на понимание истории русского литературного языка в трудах ее учителя – Б.А. Ларина, который считал, что спорный вопрос об основе русского литературного языка нельзя изучать в отрыве от истории русского общества, следует рассматривать историю языка в связи с историей народа. Он считал абсолютно неверным предположение о том, что церковнославянский язык был единственным литературным языком Древней Руси, и утверждал, что если различать две основы русского литературного языка: древнерусскую и церковнославянскую, – то придется признать, что мы имеем дело со смешанным характером языка в ряде наиболее важных и ценных памятников, и «именно **русский язык сложного состава** характерен для памятников XII–XIII веков» (6, с. 23).

Анализируя концепцию В.В. Виноградова, труды которого повлияли на становление концепции Е.Г. Ковалевской, Н.И. Толстой отмечает, что самым существенным в ней является последовательное, хронологически и методологически точное построение истории русского литературного языка и анализ сложного процесса перехода от его древнерусского состояния к новому в XVIII и XIX веках: «Древнерусское состояние языка в XVII веке было непростым. Оно характеризовалось как книжно-разговорное двуязычие, при котором роль книжного языка выполнял древнеславянский (церковнославянский) на русской основе, а роль разговорного – русский язык, использовавшийся в бытовой речи. Последний в значительно нормированном виде был известен и в светских деловых и повествовательных стилях литературного языка. Древнеславянской (церковнославянский) язык, как показал Виктор Владимирович в своих «Очерках», не был единым: в XVII веке (а отчасти и в XVIII веке), в Московской Руси помимо московского (великорусского) локального типа древнеславянского языка в отдельные сферы книжности проникал и язык юго-западного (украинско-белорусского) типа. Сложность ситуации усугублялась новым («третьим») «эллинским» (греческим) и юго-западным древнеславянским влиянием и одновременным, идущим с запада влиянием латинским и польским. Конкуренция норм ослаблялась в XVII веке и в начале XVIII века некоторым их распределением по жанрам книжно-литературной

и разговорной речи и по социально-сословным признакам носителей языка. Хотя в ту пору церковнославянский язык переживал кризис в своем развитии, наблюдалось некоторое расширение функций на сферу светской литературы, что и привело к изменению структуры древнеславянского языка и к приспособлению его к «национально-бытовому просторечию» (7, с. 5–6). Таким образом, анализируя концепцию В.В. Виноградова, Н.И. Толстой также отсылает нас к исходно сложному составу в формировании русского литературного языка.

Противоположная точка зрения наиболее ярко выражена в работах Б.А. Успенского. В исследовании «Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века» (1985) он отмечает: «**История русского литературного языка до XVIII века – это история русского церковнославянского языка, то есть церковнославянского языка русской редакции (русского извода)**. Это означает, что литературный язык был книжным (на церковнославянском языке в принципе не разговаривали, он не мог служить средством разговорного общения...) и вместе с тем относительно стабильным (эволюция церковнославянского языка носит в большой степени искусственный характер, будучи связана с сознательной деятельностью справщиков, и в основных моментах контролировалась древнерусскими книжниками). Существенно, что нормы церковнославянского языка определялись не столько нормативными грамматическими описаниями (описания такого рода появляются вообще относительно поздно), сколько наличием, так сказать, образцовых текстов, написанных на этом языке, а именно текстов Святого Писания и богослужебных книг, которые в той или иной степени заучивались наизусть (эволюция языка этих текстов и осуществлялась именно в процессе книжной sprawy).

Такого рода тексты выполняли эталонную роль, задавая образцы языкового употребления и тем самым моделируя языковую деятельность. Это обстоятельство впоследствии специально подчеркивает Третьяковский, который говорит о «церковных книгах, неизменяющихся никогда и тем классических» (статья о прилагательных 1755 года...) – пытаюсь вписать таким образом церковные книги в рам-

ки представлений европейской образованности. С XVIII века появляется новый литературный язык, противопоставляющий себя церковнославянскому» (8, с. 3).

Е.Г. Ковалевская – сторонница многомерного подхода к формированию русского литературного языка. Так, делая выводы о литературном языке в эпоху Московского государства, она опирается на факты развития великорусской народности и формирования ее языка на базе московского междialeктного койне, в составе которого объединяются северовеликорусские и южновеликорусские языковые элементы (3, с. 89). Подтверждение этому – письменная форма языка, которая находит выражение в языке московских приказов, ставшем в XVII веке единым государственным языком Московской Руси: «В Московском государстве XV–XVII веков было два вида письменной речи: государственный приказный язык, который отразил особенности живой речи великорусской народности, возникшей на иной диалектной базе, чем живая речь восточных славян, и литературный славянизированный язык, усилением книжников сохранивший все грамматические и лексические особенности старого древнерусского языка, подвергшийся вторичной славянизации. Государственный приказный язык был более нормированным, чем живая речь великорусской народности, но в то же время он был более тесно связан с языковыми традициями прошлого, то есть занимал промежуточное положение между живой речью великорусской народности и литературным славянизированным языком этого периода. В Московском государстве фактически перестает существовать различие между двумя типами литературного языка Киевской Руси (народно-обработанным типом литературного языка, или древнерусским литературным языком, и книжнославянским типом, или церковнославянским языком), так как многие живые для киевского периода языковые единицы становятся такими же архаичными, как и исконно книжные единицы» (там же, с. 90).

И именно во второй половине XVII века замкнутость языковых систем начала нарушаться, это было обусловлено демократизацией и европеизацией литературного языка. Наиболее яркое свидетельство – «Житие протопопа Аввакума».

Постоянная установка в исследовании Евгении Григорьевны – это, с одной стороны, историческая последовательность в формировании русского литературного языка (глобальная история), с другой – системное рассмотрение каждого из трех периодов развития русского литературного языка: донационального периода, национального периода и современного русского литературного языка. И каждый период анализируется так, чтобы линейные последовательности, составляющие долгое время объект исторических исследований, дополнялись глубинными структурами, разными уровнями анализа того или иного периода («тотальная», или локальная, история). «Задача тотальной истории, – пишет М. Фуко в работе «Археология знания» (1969), – состоит в том, чтобы выяснить, какие формы отношений могут быть закономерно установлены между различным рядами; какие вертикальные связи они порождают; чем характеризуются их соответствия и преобладания; чем обусловлены смещения, темпоральные сдвиги, остаточности; в каких совокупностях отдельные элементы могут фигурировать одновременно и проч. Короче говоря, нас интересует не только, какие ряды, но и какие последовательности рядов и цепи последовательностей (матрицы) могут быть установлены. Глобальное описание собирает все феномены – принцип, смысл, дух, видение мира, формы совокупности – вокруг единого центра; тогда как тотальная история разворачивается в виде рассеивания» (9, с. 13).

При этом для выявления определенных относительно стабильных периодов следует опираться на «разломы» и «расколы», «прерывности», начала и завершения того или иного периода в формировании истории. Так, Петровская эпоха, в понимании Е.Г. Ковалевской, – последний этап функционирования книжно-славянского языка в России, далее его судьба связана с конфессиональной сферой. Система литературного языка Петровской эпохи характеризуется сближением его с живой разговорной речью, расширением лексических сфер за счет иноязычных слов в процессе взаимодействия русского языка с европейскими языками. Все эти данные подкрепляются наблюдениями над русскими и переводными текстами. Следующий уровень иерархии – анализ деятельности самих филологов,

метапоэтики писателей в сфере регламентирования правил употребления различных языковых единиц, формирования фонетических, грамматических и лексических норм литературного языка.

В работе «Слова и вещи» (1966) М. Фуко убедительно показывает, что в эпистеме (связной структуре идей того или иного времени) особую роль играет запечатление всех структур общества (социальной, экономической, культурной и т.д.) в языке, но особо важный этап – выделение лингвистики как особой науки, в которой осмысливается структура языка в соответствии с эпистемологическими данными и осуществляется рефлексия над ними. «Поскольку сам язык стал объектом наук, – отмечает М. Фуко, – требовалось теперь изобрести другой язык, который был бы скорее символикой, чем языком, и поэтому был бы прозрачен для мысли в ее познающем движении» (10, с. 321).

Е.Г. Ковалевская анализирует формирование норм литературного языка, но рассматривает анализ этих данных на основе появляющихся исследований по лингвистике, в частности в «Российской грамматике» М.В. Ломоносова, то есть уже на более высоком уровне абстрагирования. Анализирует стилистическую теорию М.В. Ломоносова в соотношении с литературой классицизма, показывает, что «основной заслугой М.В. Ломоносова в истории русского литературного языка является сужение пределов использования славянизмов и признание литературных прав русского языка, составившего основу не только низкого, но и среднего стиля» (3, с. 145).

Она убедительно доказывает, что к середине XVIII века становятся зримыми контуры русского литературного национального языка, оформляется морфологическая система современного русского литературного языка, при этом подчеркивает, что морфологические нормы русского национального языка впервые описаны именно в «Российской грамматике» М.В. Ломоносова (1757) и кодифицированы как единственно правильные для всех видов письменной речи. Отмечает влияние М.В. Ломоносова – поэта и лингвиста – на язык и общество: большинство форм, определенных им как нормативные, сохранились в современном русском литературном языке (там же, с. 145).

В процессе становления русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века Е.Г. Ковалевская выделяет синтаксические нормы как структурную основу для формирования русского литературного языка данного периода, анализирует словарный состав русского литературного языка, при этом показывает роль другого большого художника и ученого Н.М. Карамзина в осмыслении и формировании русского литературного языка, рефлексии над ним, опираясь на полемику защитников старого слога и сторонников нового слога. Основным недостатком этой полемики Е.Г. Ковалевская видит в невнимании к самой актуальной проблеме литературного языка XIX века – сближении его с народной речью.

Особенно ярко в учебнике Евгении Григорьевны представлена структура пушкинского периода в формировании современного русского литературного языка. Опираясь на эволюцию языка произведений А.С. Пушкина (глобальная история), Е.Г. Ковалевская рассматривает структуру текстов произведений А.С. Пушкина главного периода – 1820-х – 1830-х годов («тотальная», или локальная, история), далее анализируются стилистические функции лексики в текстах произведений А.С. Пушкина, и завершается анализ исследованием работы художника над языком прозы, которая сыграла особую роль в становлении норм современного литературного языка: «Пушкин завершил длительную эволюцию литературного языка, используя все достижения русских писателей XVIII – начала XIX века в области русского литературного языка и стилистики, совершенствуя все то, что сделали до него Ломоносов, Карамзин, Крылов, Грибоедов, Жуковский, Батюшков. В творчестве Пушкина процесс демократизации русского литературного языка нашел наиболее полное отражение, так как в его произведениях произошло гармоническое слияние всех жизнеспособных элементов русского литературного языка с элементами живой народной речи» (там же, с. 261).

Е.Г. Ковалевская использовала свой огромный опыт в работе над исследованием языка классических и неклассических типов текста в освещении проблем современного русского литературного языка: «Различные взаимоотношения между литературным языком и живой разговорной

речью, – пишет она, – дают основание выделить в языке XX века (послереволюционного периода) три периода: 20-е годы; 30-е годы – первая половина 50-х; вторая половина 50-х – 80-е годы. В 20-е годы особенно интенсивным было влияние живой народной речи на литературный язык. В 30–50-е годы ведется борьба за чистоту русского литературного языка, стабилизируются нормы литературного языка. 50–80-е годы – освоение норм литературного языка широким кругом носителей языка и влияние живой разговорной речи на различные стили литературного языка, пронизываемость стилей (например, взаимовлияние разговорно-бытового и газетного стилей) и замкнутость стилей (например, строго очерченные контуры делового и научного стилей), укрепление норм литературного языка и рост индивидуальных отклонений от норм литературного языка в разговорной речи лиц различных социальных групп, а также в текстах художественных произведений» (там же, с. 300).

Таким образом, «прерывность» и «непрерывность» истории по принципу дополнительности являются и инструментами, и объектами исследования в «Истории русского литературного языка» Е.Г. Ковалевской. Это в то же время и понятия языка историка, то, что скрыто организует его дискурс. М. Фуко анализировал этот подход как особенно значительный и важный: «Одной из наиболее характерных черт новой исторической науки, – писал он, – является, безусловно, превращение прерывности из препятствия в практику, ее интеграция в дискурс историка, так что она воспринимается уже не как навязанная и нежелательная неизбежность, но как необходимый концепт. Благодаря инверсии знаков прерывность отныне уже не отрицает историческое чтение, выступая его изнанкой, опровержением и пределом возможностей, а напротив, становится позитивным элементом, определяющим свой объект и значение своего анализа» (1, с. 12–13). Язык превращается из посредника мышления в объект познания, обладает собственным бытием и историей.

В исследованиях Е.Г. Ковалевской, связанных и с классической, и с современной литературой, в особенности поражают глубокие и тонкие наблюдения как в области целостной организации текста, так и над отдельными эле-

ментами фонетической, лексической, грамматической его системы, которые рассматриваются в эстетической функции. Как грустно, когда литература становится объектом умозрительных штудий лингвистов или литературоведов, подчас забывающих о том, что они имеют дело с произведением искусства. Хочу особо отметить бережное отношение Евгении Григорьевны к исследованию художественного пространства текста, понимание того, что литература – это творчество, высокое искусство, мир N-измерений, и ничего равного ему в «простых мирах» нет. В статьях Евгении Григорьевны множество идей, которые еще ждут своего развития в исследованиях ее учеников, современных лингвистов.

Так, анализируя произведения любимого ею Б.Ш. Окуджавы, она отмечает, что его творчество ждет серьезного исследования, намечает проблемы, которые считает особенно важными: «На материале его произведений может быть решен целый ряд вопросов: различие понятий «музыкальный ритм», «песенный ритм» и «стихотворный ритм», специфика выделения синтагмы в стихотворении и тексте песни, современные принципы исторической стилизации и другие. При изучении особенностей идиолекта Окуджавы темы исследования могут быть следующие: трансформирование и нетрансформирование цитаты в его произведениях, афоризмы Окуджавы, военная лексика как основа метафорических словосочетаний в его текстах, символы русской народной и грузинской поэзии в творчестве барда.

Совершенно не изучено творчество А. Галича, В. Высоцкого и Б. Окуджавы в сопоставительном аспекте, не выявлено их отличие от представителей авторской песни нового поколения. Поколение «шестидесятников» (не только по возрасту, но и по мировоззрению) знает песни Б.Ш. Окуджавы наизусть, их легко запомнить: мелодия проста, стихи афористичны, содержание выражает мировосприятие «шестидесятников», поэтому его произведения становятся кодом общения близких по духу людей» (5, с. 600–601). Анализ текстов Е.Г. Ковалевская ведет под углом зрения личности (в том числе и языковой личности) художника.

Одну из последних опубликованных статей «Обусловленность отбора и особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте мировосприятием

автора» (1998) Евгения Григорьевна заканчивает словами Б.Ш. Окуджавы из стихотворения «Святое воинство» (1988). Основа мировосприятия поэта, считает Евгения Григорьевна, была сформулирована им самим именно в этом лаконичном и афористически действенном стихотворении, положенном на музыку:

*Совесть, Благодородство и Достоинство –
вот оно святое наше воинство.
Протяни ему свою ладонь,
за него не страшно и в огонь.*

*Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
но зато умрешь как человек.*

Исследователь всегда находится в творческом диалоге с художником, не случайно В.Я. Брюсов называл и чтение, и исследование произведения литературы «сотворчеством». «Сотворчество» возможно только в том случае, когда творец и «сотворец» имеют общий духовный, эстетический, нравственный строй. Нравственный выбор в жизни и деятельности Евгении Григорьевны – это то «святое наше воинство», о котором говорит поэт. Все, кто знал ее, не сомневаюсь, согласятся со мной.

Библиографический список

1. Автономова Н.С. Мишель Фуко и его книга «Слова и вещи» // Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – СПб.: А-сэд, 1994. – С. 7–27.
2. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М.: Высшая школа, 1982.
3. Ковалевская Е.Г. История русского литературного языка: Учебник для студентов педагогических университетов и институтов по специальности «Русский язык и литература». – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1992.
4. Ковалевская Е.Г. К вопросу о понятии «язык художественной литературы» // Ковалевская Е.Г. Избранное. 1963–1999. – М. – Ставрополь: СГУ, 2012. – С. 508–510.

5. Ковалевская Е.Г. Обусловленность отбора и особенностей функционирования языковых единиц в художественном тексте мировосприятием автора // Ковалевская Е.Г. Избранное. 1963–1999. – М. – Ставрополь: СГУ, 2012. – С. 582–602.
6. Ларин Б.А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII века). – М.: Высшая школа, 1975.
7. Толстой Н.И. О курсе истории русского литературного языка академика В.В. Виноградова // Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 3–9.
8. Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. – М.: МГУ, 1985.
9. Фуко М. Археология знания. – Киев: Ника-Центр, 1996.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб.: А-сэд, 1994.
11. Чудаков А.П. Язык русской литературы в освещении В.В. Виноградова // В.В. Виноградов. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. – М.: Наука, 1990. – С. 331–352.
12. Штайн К.Э., Бобылев С.Ф., Петренко Д.И. Небо. Солнце. Земля: Традиционная символика дома в городской среде Ставропольского края. – Ставрополь: СГУ, 2008.

Евгения Григорьевна Ковалевская

Избранное. 1963–1999

Научное издание

Научный редактор:

К.Э. Штайн

Ответственный за выпуск, менеджер:

В.П. Ходус

Составители:

Е.В. Сергеева, М.Б. Елисеева,
Д.И. Петренко, К.Э. Штайн, В.П. Ходус

Подготовка текста:

Д.И. Петренко, Е.В. Сергеева, М.Б. Елисеева, К.Э. Штайн,
Ф.Р. Одекова, В.П. Ходус,
А.И. Темирболатова, Е.Д. Черникова

Корректор:

Б.Я. Альтус

Обложка, дизайн:

Д.И. Петренко

Верстка:

Д.И. Петренко

Подписано в печать 14.12.2011.
Формат 84х108/32.
Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 18, 06.
Печать офсетная.
Гарнитура Minion Pro.
Тираж 300 экз. Заказ № 1015.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного электронного оригинал-макета в ОАО «Издательско-полиграфическая фирма «Ставрополье», 355035, г. Ставрополь, ул. Спартак, 8.