



1837-1937

СТИЛЬ  
И  
ЯЗЫК

А.С. ПУШКИНА



4 9 3 8

ПРОВЕРКА  
19 г.

X → ПРОВЕРКА  
Учет 1937

4P ПРОВЕРКА  
С-80 1944 г.

# СТИЛЬ И ЯЗЫК А.С. ПУШКИНА

1837-1937

ПРОВЕРКА  
194 г.

11008  
06  
98  
X  
X

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
ПРОФ. Е.А. АЛАВЕРДОВА

ПРОВЕРКА  
19 г.

ПРОВЕРКА  
1948 г.

ОБЛАСТНОЙ ОТДЕЛ  
РОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО  
ЦЕНТРА  
Туродского Районного  
Библиотечка имени  
В.А. ПЕРЕСЫЛОВА



УЧПЕДГИЗ

МОСКВА

1937

ПУШКИН-ИЗДАТЕЛЬСТВО  
 ПУШКИН-ОБРАЗОВАНИЕ  
 ПУШКИН-ПРОСВЕЩЕНИЕ  
 Районная библиотека имени  
 В. А. ПЕРКРАСОВА

Содержание

От редакции	4
В. К. ГРЕЧИШНИКОВ — Живой Пушкин	7
Проф. К. Б. БАРХИН — Два стихотворения на смерть А. С. Пушкина	16
В. А. ГОФМАН — Язык Пушкина	36
С. И. АБАКУМОВ — Из наблюдений над языком „Повестей Белкина“	66
Проф. И. И. СОЛОСИН — К вопросу о церковно-славянизмах в языке Пушкина—поэма „Руслан и Людмила“	90
А. М. СМИРНОВ-КУТАЧЕВСКИЙ — Полногласие у Пушкина	99
Проф. М. КОРНЕЕВА-ПЕТРУЛАН — Заметки о синтаксисе Пушкина	107
Н. С. ПОСПЕЛОВ — О пунктуации в текстах стихотворений Пушкина	115
А. ПРОРОКОВА — К анализу стиля пушкинской прозы	123
Г. СЫРОГИНА — Речевые стили в „Капитанской дочке“ Пушкина	130
Е. И. ДОСЫЧЕВА — Анализ языка и стиля стихотворения А. С. Пушкина „Анчар“	152
В. М. БЕРЕЗИН — Изучение лексики Пушкина	159



## ОТ РЕДАКЦИИ

Овладение богатейшим литературным наследством великого русского писателя А. С. Пушкина не может быть полноценным без изучения языка его гениальных творений.

Предельная простота, ясность пушкинских текстов, их богатейшая лексика, непревзойденное мастерство синтаксического строя речи — в умелых руках преподавателя представляют незаменимый, благодарнейший материал для работы над развитием культуры речи наших учащихся.

Между тем известно, что изучение языка произведений Пушкина, этого величайшего художника слова, остается вне поля внимания преподавателя-словесника. Об этом говорят и существующие стабильные учебники по литературе.

Объясняется это не сознательным игнорированием или недооценкой важности этой стороны дела, а фактом почти полного отсутствия этого рода литературы, рассчитанной на преподавателя нашей средней школы.

Сборник «Стиль и язык А. С. Пушкина» имеет в виду, хотя бы в небольшой степени, восполнить остро ощущаемый в этом отношении зияющий пробел.

Настоящий сборник является дополнением к статьям, помещенным в журнале «Русский язык в школе» за 1936 и 1937 гг., где вопросы языка и стиля Пушкина показаны в тесной связи с народным языком и с художественным мастерством поэта.

Намечая издание сборника статей, посвященных вопросам языка и стиля великого писателя, редакция считала, что к посильному разрешению этой важной и ответственной задачи должны быть прежде всего привлечены сами работники школы.

Авторами настоящего Сборника являются в своем подавляющем большинстве (из 12 авторов 10) лица, или непосредственно ведущие работу в средней школе или в той или иной степени связанные с ней.

Сказанным определяется как тематика вошедших в Сборник статей, так и сдмый характер освещения проблем языка и стиля произведений Пушкина.

Наконец, необходимо отметить, что мы сочли возможным включить в Сборник статьи, несколько по-разному интерпретирующие одну и ту же проблему (ср. статьи проф. Соловина и А. М. Смирнова-Кутачевского), полагая, что каждая из этих статей своим конкретным языковым материалом окажет известную помощь преподавателю.

Н. Алаверов



Библиотека  
Городская Библиотека  
Имени  
А. С. Пушкина



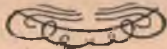
**А. С. Пушкин**

Худож. *О. А. Кипренский* (1837 г.)



В. К. ГРЕЧИШНИКОВ

## Живой Пушкин



В 1921 г. белоэмигрантский «поэт» Вл. Ходасевич, жалуясь на свое одиночество, предсказывал наступление безразличия, «холодности» к Пушкину со стороны советского народа.

«...Предстоит охлаждение к нему, — вещал Ходасевич, — может случиться так, что общие сумерки культуры нашей рассеются, но... та близость к Пушкину, в которой выросли мы, уже не повторится никогда...»

Время проверило «пророчество» последних «философов» и «поэтов» царской России.

Всенародная подготовка к юбилею Пушкина, переводы его творений на языки многочисленных народов СССР, из которых некоторые свою письменность получили только при советской власти, издание произведений Пушкина и книг о нем за один только 1936 год в количестве свыше 10,8 млн. экземпляров красноречиво говорят о том, что Пушкин в стране Советов — любимейший, подлинно народный поэт, что советский читатель хорошо слышит Пушкина сквозь прошедшее столетие и ценит его как великого мастера художественной культуры прошлого. Советский читатель хочет учиться у Пушкина, хорошо понимая указание Ленина о том, что «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества». (Ленин, т. XXX, 3-е изд., стр. 406). Советский читатель не удовлетворяется лишь непосредственно-эмоциональным отношением к Пушкину, — он хочет *знать* Пушкина, почувствовать, осознать все величие гениального писателя, он хочет *учиться* у величайшего русского поэта.

Нельзя с достаточной полнотой уяснить ценность идейно-художественного наследия Пушкина для социалистической культуры, исходя только из определения классовой принадлежности поэта. Бедность многих существующих точек зрения на социальную природу Пушкина и объясняется как раз тем, что учитывается лишь положение класса, к которому принадлежал Пушкин, и не принимается во внимание, что жизненная и творческая судьба писателя определяется не только рамками



одного класса или классовой прослойки, к которой прикрепляется писатель, а совокупностью всех живых и сложных связей этой прослойки с классом в целом и через него с другими классами, определяется «соотношением общественных сил».

Основное в социально-идейном содержании творчества Пушкина выходит далеко за пределы его класса и социальной действительности царской России его времени. Пушкин испытывает влияние своих сложных и крепких связей с прогрессивными движениями западно-европейской буржуазии, идейных, культурных и художественных стремлений, питающихся прежде всего идеями Великой французской буржуазной революции, а позже идеями национально-освободительных движений юга и запада Европы начала XIX в. Эти идеи, не выйдя дальше умеренного конституционализма в области политической, были революционными в области художественного сознания, в определении задач и принципов литературного творчества. Вот почему сущность задачи изучения Пушкина лежит не в «политической его реабилитации», не в подчеркнутой и односторонней пропаганде его «вольных стихов», а в глубоком изучении, в первую очередь, его идейно-эстетических взглядов и реализации их в его художественном творчестве. Нам дороги «Вольность», «Деревня», «Послание в Сибирь» и другие стихотворения Пушкина из цикла его политической лирики; нам дорого знать о близости и полном сочувствии поэта делу декабристов, дорого видеть его полное высокое чувство собственного достоинства отношение к царю и салонным холопам, и все же подлинная, не только историческая, но и живая, действенная и сейчас ценность Пушкина для нас в таких его произведениях, как «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Маленькие трагедии», в его «Медном всаднике», в его замечательной по глубине чувств лирике, наконец, в его прозрачной по мысли и языку прозе.

Пушкин сумел в своем творчестве поставить наиболее существенные вопросы эпохи и разрешить их в духе высокой исторически возможной для лучших людей его времени гуманности.

Нам близки и сейчас для нас актуальны основные положения в системе идейно-эстетических взглядов Пушкина. Мы ценим постоянную борьбу Пушкина за независимость искусства от «великосветской черни».

«Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно независима», — писал Пушкин Вяземскому<sup>1</sup>, имел в виду независимость искусства от «великосветской черни». Прогрессивность этой борьбы с достаточной убедительностью вскрыл еще В. Г. Плеханов и совсем еще недавно А. М. Горький в своих заметках о Пушкине.

Именно в связи со своей борьбой за независимость художника от реакционных кругов Пушкин настойчиво пропагандирует профессионализм литературы, — профессионализм не в узкобытовом и материальном смысле, а в смысле широкой живой связи писателя со своим читателем, со своим критиком, с журналистикой, в смысле определения большой общественной роли, которую должны играть писатель и литература. В этой связи для Пушкина характерны такие, например, высказывания: «Пи-

<sup>1</sup> Письмо П. А. Вяземскому от 7 июня 1824 г.



сатели, известные у нас под именем аристократов, ввели обыкновение, весьма вредное литературе, — не отвечать на критики. Редко кто из них отзовется и подаст голос и то не за себя. Что же это в самом деле? Разве и впрямь они гнушаются своим братом-литератором? Или они воображают себя и в самом деле аристократами? Весьма же они спиваются...»

В критических своих высказываниях и всем содержанием своего творчества Пушкин выступал против узости идейно-эстетического и психологического диапазона своих современников, но в то же время он вел борьбу и против голой тенденциозности, против догматизма в искусстве. Именно этот вопрос был осью творческих споров Пушкина с поэтом-декабристом К. Ф. Рылевым. Борясь с такой тенденциозностью, Пушкин видел опасность для всего дальнейшего развития литературы и в другом — в увлечении некоторых писателей голым эстетизмом, формализмом, как мы сказали бы теперь.

«Малерб пыше забыг, подобно Ронсару. Сии два таланта истощили свои силы в горении с усовершенствованием стиха... Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о механизме языка, наружных формах слова, нежели о мысли — истинной жизни его, не зависящей от употребления»<sup>1</sup>. Говоря о поэтах, слишком заботящихся о форме стиха, но мало думающих о содержании своей поэзии, он заявлял: «Все это хорошо, но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества»<sup>2</sup>.

Огромное чувство истории, актуальность политической лирики, широта постановки больших проблем, действенность творческих, историко-литературных и лингвистических вопросов, — все это синтетически проявляется в основной тенденции творчества Пушкина — в стремлении его к реализму.

Особенность творчества Пушкина заключается не в многообразии жанров, им использованных. Это — характерное явление для всей современной Пушкину поэзии. Яркое своеобразие Пушкина — в стремительности, большой динамичности его творческого пути. «Борис Годунов» по времени отстоит от «Руслана и Людмилы» всего на 5 лет, а знаменует собою уже этап зрелого реалистического творчества поэта. Пушкин, творчески переживший четыре литературных стиля — классицизм, сентиментализм, романтизм и реализм — к полнокровному реализму подошел довольно рано, уже в 1823 г. (первая глава «Евгения Онегина»), внося элементы реализма во все другие жанры и на предыдущих этапах, почти с самого начала своего творчества.

Пушкин, основоположник русского реализма, не может не привлекать наше внимание тематической широтой своего творчества. Множество эпох, национальностей, различных классов отражено в произведениях гениального поэта: мотивы древней Иудеи, Египет, Эллада, древний Рим, Средние века, западно-европейский Ренессанс, европейская действительность XVIII в. — века декоративного богатства, светской утонченности, французская революция и крестьянское движение в России, самые

<sup>1</sup> «О русской литературе с очерком французской».

<sup>2</sup> «Жизнь, стихотворения и мысли Иосифа Делорма».

различные стороны современной Пушкину западно-европейской и русской действительности и т. д. Многогранность художественного мышления Пушкина, многогранность его творчества, борьба за все передовое, прогрессивное в его эпоху — все это созвучно нам, современникам Сталинской Конституции победившего социализма.

Уже в знаменитом своем раннем стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» (1814), написанном по всем канонам державинской оды, мы встречаем не мало реалистических черт.

В некоторых лицейских стихотворениях («Городок», «К Юдину» и др.) Пушкин по простоте и задушевности своего тона приближается к реалистической манере. Он строго отмечает несообразности в отношении реалистического изображения в стихах других поэтов. В стихотворении Ватюшкова Пушкин отмечает строку: «Как ландыш под серпом убийственным жнеца», приписав на полях: «Не под *серпом*, а под *косою*: ландыш растет в лугах и рощах — не на пашнях засеянных».

В «вольном» своем стихотворении «Деревня» (1819) поэт набрасывает реалистический пейзаж:

Везде передо мной подвижные картины:  
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,  
Где парус рыбака белеет иногда,  
За ними ряд холмов и нивы полосаты,  
Вдали рассыпанные хаты,  
На влажных берегах бродящие стада,  
Овины дымные и мельницы крылаты.

Но в это время реализм Пушкина еще весьма ограничен: если поэт реалистически зарисовал сельский пейзаж, то социальная действительность, жизнь людей — крестьян и дворянства, — живущих в обстановке этого пейзажа, воспринимается и воспроизводится поэтом схематически, в духе отвлеченных понятий просветительной философии и поэзии XVIII в.: «здесь *барство дикое*, без чувства, без закона», или: «здесь *рабство тощее* влачится по браздам неумолимого владельца». Иных, более конкретных черт изображаемой действительности в пушкинских произведениях этого периода мы не найдем.

В поэме «Руслан и Людмила» (1817—1820), пародирующей классическую героическую поэму, Пушкин расширяет круг своих персонажей, выходя за пределы «двора и города», иронизирует над своими сказочными героями, реалистически «снижает» их.

...С порога хижины моей  
Так видел я, средь летних дней,  
Когда за курицей трусливой  
Султан курятника спесивой,  
Петух мой по двору бежал.

Читая в поэме такого рода реалистические отступления и характеристики, критик из журнала «Сын отечества» возмущался: «Но увольте





**МЕЧТА ПОЭТА СТАЛА ЯВЬЮ**

На фотомонтаже: обложки произведений  
А. С. Пушкина на языках народов СССР



меня от подобного описания; и позвольте спросить: если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородой, в армяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: «Здорово, ребята!» Неужели бы стали таким проказником любоваться?»

Пушкин уверенно шел от байронических «южных поэм» к реалистическому «роману в стихах». Живя в ссылке на юге, он зачитывается Байроном и в свои «южные поэмы», полные крайним субъективизмом, вносит характерные черты байроновских поэм: исключительную натуру загадочного героя с его неясной судьбой, экзотику, исключительную, неразделенную любовь. Но, по признанию самого же Пушкина, первая поэма «Кавказский пленник» ему не удалась, и как раз в стремлении сделать героя байроническим типом поэт невольно изобразил себя, свои переживания в поэме<sup>1</sup>.

Поэт поставил здесь перед собой и реалистические задачи: нарисовать общественный тип своего времени, молодого человека своего времени. Пушкин писал Пнедичу: «Я в нем (в герое поэмы «Кавказский пленник». — В. Г.) хотел изобразить это равнодушие к жизни и ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX в.». Это уже противоречило задачам и требованиям поэтики байронической поэмы.

«Цыганы» (1823—1824) — дальнейший серьезный шаг Пушкина к более широкому реалистическому восприятию мира и его осознанию. Здесь уже значительно более конкретно мотивировано появление Алеко среди цыган Бессарабии («его преследует закон»), конкретнее, чем в «Кавказском пленнике», описано отношение изгнанника к покинутой им среде:

Что бросил я? Измен волненья,  
Предрассуждений приговор,  
Толпы безумное гонание  
Или блистательный позор?

Но самое существенное в этой поэме — это рост реалистического отношения поэта к действительности, отрицательное отношение к герою, разоблачение несостоятельности его романтизма, себялюбия, отнюдь не возвышающего Алеко над средой, его воспитавшей. Последние слова старого цыгана — это суровый приговор и осуждение не только самого Алеко, но и всей его среды, принципов и устоев жизни этого привилегированного общества, направленных против жизни простого народа, неизмеримо более гуманного и благородного.

Но несмотря на эти элементы реализма, «Цыганы» — в основном все же романтическая поэма.

В «Евгении Онегине» (1823—1831) Пушкин ясно осознает сущность реалистического и, с другой стороны, романтического отношения к действительности. В нем теперь звучат эти два голоса, ими определяется композиция романа: реалистические описания (характеристики, пей-

<sup>1</sup> В первоначальном черновике поэт и ведет повествование от первого лица.



С картины худож. Д. Кирилдовского  
А. С. Пушкин среди декабристов в Наменне

зажи), с одной стороны, и романтические, лирические, авторские «отступления» — с другой.

Более всего имея в виду именно «Евгения Онегина», Белинский называл Пушкилина поэтом действительности, поэтом жизни, а его роман — энциклопедией русской жизни. Огромное реальное содержание «Евгения Онегина», воплощенное в предельно конденсированной (в романе всего 5 000 строк), строгой и стройной форме поражает читателя и сейчас.

Подобно тому, как в широте тематики и выразительности стиха Пушкин перерос Державина и Батюшкова, он скоро расстается и со своими западноевропейскими учителями — Мольером и Байроном. Его не удовлетворяет односторонность их творческого метода, узость, однобокость изображаемых ими характеров. Задумываясь над решающими вопросами своего времени, Пушкин обращается к прошлому России, изучает и наблюдает игру личных и социальных страстей в этом прошлом и с огромной художественной силой, участь у Шекспира, воспроизводит характеры исторических лиц.

В «Борисе Годунове» (1825) в качестве действующего лица истории введен Пушкиным новый герой русской литературы — народ. Это пока — пассивная и слепая сила, но потенциальная мощь ее ясно передана





*Село Михайловское*

поэтом; недаром Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Цензура его не пропустит, — Жуковский говорит, — что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!»<sup>1</sup>

И в отношении мастерства «Борис Годунов» — огромное продвижение вперед всей русской литературы. Это — первая реалистическая трагедия в русской драматургии, ее появление означало победу реалистической драмы над классической. В этом произведении и структура характеров, и композиция, и язык находятся в единстве с высоким реализмом содержания. Если в «Цыганах» речь героев была условно-поэтической, недифференцированной, то в «Борисе Годунове» речь каждого лица индивидуализирована в соответствии с идейно-психологическим и социально-бытовым содержанием характера.

По богатству содержания и идейно-психологической глубине лирика Пушкина остается в русской литературе непревзойденной и теперь. Лирика Пушкина особенно близка советскому читателю как широтой тематики (любовь, природа, дружба, чувство родины и т. д.), так и своей направленностью, искренностью, высоким гуманизмом, оптимизмом, творческим восприятием и отношением к жизни.

Стремление Пушкина к постановке и решению важнейших социаль-

<sup>1</sup> Письмо П. А. Вяземскому из Михайловского в начале октября 1825 г.



ных и философских проблем своего времени заставляло поэта обращаться к художественной прозе, насыщенной мыслью еще в большей степени, чем его стихи. «Капитанская дочка», как известно, создана на основе глубокого научного исследования эпохи; историческому роману предшествовала «История Пугачева», написанная Пушкиным по документам, личным свидетельствам современников вождя крестьянской революции, по личным впечатлениям поэта, ездившего в оренбургские степи и на Урал. Огромный предварительный труд по собиранию материалов, по чтению, затем самая тщательная и многократная правка написанного текста вообще характерны для Пушкина.

И в результате Пушкин в прозе, как и в стихах, подымался на такую огромную высоту мастерства, что в окончательном виде проза его воспринимается читателем, как «простая» и предельно ясная.

В «Дубровском», «Капитанской дочке», «Повестях Белкина» Пушкин раздвинул пределы системы образов-персонажей русской литературы, ограниченной до него лишь дворянской средой, и открыл своим Симеоном Выриным длинную и яркую галерею образов «меньшего брата» (Гоголь, Достоевский и др.).

Нам близок в Пушкине самый характер его восприятия жизни, — восприятия, в котором нет скептицизма, половинчатости, мистики, в котором много моральной цельности и свежести, веры в жизнь, гуманности, борьбы за свободу человеческой личности. Нам понятна и близка у Пушкина неустанная работа его мысли.

Пушкин близок, понятен советскому народу тем, что будучи полновластным наследником всего передового и прогрессивного в европейской культуре, в то же время он был органически близок своему народу.

Необыкновенная ясность, мастерство художественной формы, точность языка, полнокровный реализм Пушкина имеют глубокую значимость для нашей советской литературы, которая, разрабатывая стиль социалистического реализма, может и должна взять многое у гениального и близкого ей реалиста — Пушкина.

45/5

11008



# ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ НА СМЕРТЬ А. С. ПУШКИНА



## «НА СМЕРТЬ ПОЭТА»<sup>1</sup>

стих. Лермонтова

*Отмщенье, государь, отмщенье!  
Паду к ногам твоим:  
Будь справедлив и накажи убийцу,  
Чтоб казнь его в позднейшие века  
Твой первый суд потомству возвестила,  
Чтоб видели злодеи в ней пример!*

- Погиб поэт! невольник чести —  
Пал, оклеветанный молвой,  
С свинцом в груди и с жаждой мести,  
Поникнув гордой головой.
- 5<sup>2</sup>. Не вынесла душа поэта  
Позора мелочных обид;  
Восстал он против мисний света  
Один, как прежде, — п убит!  
Убит!.. К чему теперь рыдания,  
10. Пустых похвал ненужный хор  
И жалкий лепет оправданья?  
Судьбы свершился приговор!  
Не вы-ль сперва так долго гнали  
Его свободный, смелый дар

<sup>1</sup> Стихотворение Лермонтова «На смерть поэта» ходило в 1837 г. по рукам с разными заглавиями. В академическом издании (под редакцией проф. Абрамовича, т. II, стр. 211) оно названо «Смерть поэта», в «Деле о непопозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии Гусарского полка Лермонтовым» стихотворение именуется «На смерть поэта», но в этом списке есть вообще разногласия с каноническим текстом.

<sup>2</sup> Цифры обозначают количество стихов.

15. И для потехи раздували  
 Чуть затаившийся пожар?..  
 Что-ж? Веселитесь!.. Он мучений  
 Последних вынести не мог:  
 Угас, как светоч, дивный гени!
20. Увял торжественный венок.  
 Его убийца хладнокровно  
 Павел удар.. спасенья нет!  
 Пустое сердце бьется ровно, —  
 В руке не дрогнет пистолет.
25. И что за диво?.. Иадалека,  
 Подобный сотням беглецов,  
 На ловлю счастья и чинов  
 Зброшен к нам по воле рока,  
 Смеясь, он дерзко презирал
30. Земли чужой закон и нравы;  
 Не мог падить он нашей славы,  
 Не мог, понять в сей миг кровавый,  
 На что он руку поднимал!..  
 И он убит, и взят могилы,
35. Как тот певец, неведомый, но милой,  
 Добыча ревности глухой,  
 Воспелый им с такою чудной силой,  
 Сраженный, как и он, безжалостной рукой.  
 Зачем от мирных нег и дружбы шредодушной
40. Вслушил он в этот свет, завистливый и душный  
 Для сердца вольного и пламенных страстей?  
 Зачем он руку дал клеветникам ничтожным?  
 Зачем поверил он словам и ласкам ложным, —  
 Он, с юных лет постигнувший людей?..
45. И прежний сняв венок, они венец терновый  
 Увитый лаврами, одели на него;  
 Но иглы тайные сурово  
 Язвили славное чело..  
 Отравлены его последние мгновенья
50. Коварным попотом насмешливых невежд,  
 И умер он с напрасной жаждой мщенья,  
 С досадой тайною обманутых надежд..  
 Замолкли звуки чудных песен,  
 Не раздаваться им опять:
55. Приют певца угрюм и тесен,  
 И на устах его печать.  
 . . . . .  
 А вы, надменные потомки  
 Известной шодлостью прославленных отцов,  
 Пятою рабскою поправшие обломки
60. Игрою счастья обиженных родов!



- Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, гения и славы палачи,  
Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда — все молчи!..
65. Но есть, есть божий суд, наперсники разврата!  
Есть грозный суд: он ждет,  
Он не доступен звону злата,  
И мысли и дела он знает наперед.  
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью —
70. Оно вам не поможет вновь,  
И вы не смоете всей вашей черной кровью  
Поэта праведную кровь!

Произведение Лермонтова «На смерть поэта», вызванное гибелью Пушкина, поражает энергией своего стиха, силой напряженного чувства. Великая скорбь и великий гнев сливаются в этом стихотворении, не нарушая его внутреннего единства.

К чувству злости у Лермонтова примешивалось и печальное раздумье мыслящего человека над пустотой, мелочностью, внутренним ничтожеством так называемого высшего общества, в котором автор вращался, над ролью правительства в делах «печальных и кровавых». Гибель Пушкина волнует Лермонтова не только как смерть любимого поэта, но и как преступление самодержавия и придворной клики.

Приводим из книги П. А. Висковатова «М. Ю. Лермонтов, жизнь и творчество» (М., 1891) отрывок, передающий историю создания знаменитой оды-сатиры «На смерть поэта» (гл. XII, стр. 238—251)<sup>1</sup>:

«Обстоятельства, приведшие к роковому поединку, к гибели Пушкина, не раз рассматривались в печати. Напомним здесь только, что современное событию общество разделилось на два лагеря: одни обвиняли поэта, другие защищали его. Ходила молва, что Пушкин пал жертвой таинственной интриги из личной вражды, умысленно возбуждавшей его ревность. Эта молва, повидимому, была не лишена оснований. Действительно, существовала великосветская интрига.

Юрьев, товарищ и родственник Михаила Юрьевича Лермонтова, рассказывал, что все — несчастное событие и симпатия высшего общества к Дантесу, к которому особенно благоволили великосветские дамы, — все это раздражало юного поэта и так сильно повлияло на Михаила Юрьевича, что он заболел нервным расстройством. Прежде всего Лермонтов дал выход своему негодованию, написав стихотворение на смерть поэта и выставив в нем противника как искателя приключений:

. . . . . Издалека,  
Подобно сотням беглецов,  
На ловлю счастья и чинов  
Заброшен к нам по воле рока,

<sup>1</sup> Подробнее о роковой дуэли — у П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина», П., 1916, в его же книге «Из жизни и творчества Пушкина», М.—Л., 1931, в особенности стр. 140—149, а также в книге А. С. Полякова «О смерти Пушкина», 1922.





Умы немного утикли, когда разнесся слух<sup>1</sup>, что государь желает строгого расследования дела и наказания виновных. Тогда-то эпитафией к стихам своим Лермонтов поставил:

Отмщенье, государь, отмщенье!  
Паду к ногам твоим:  
Будь справедлив и накажи убийцу,  
Чтоб казнь его в позднейшие века  
Твой правый суд потомству возвестила,  
Чтоб видели злодеи в ней пример!

Как известно, Лермонтов написал стихотворение свое на смерть Пушкина сначала без заключительных 16 строк.

Сам поэт, нервно потрясенный, расстроенный, лежал дома. Бабушка послала даже за лейб-медиком Арендтом, у которого лечился весь великосветский Петербург. Он рассказал Михаилу Юрьевичу всю эпопею двух с половиной суток — с 27 по 29 января ст. ст., которые претерпел Пушкин. Погруженный в думу свою, лежал поэт, когда в комнату вошел его родственник... камер-юнкер Николай Аркадьевич Столыпин. Он служил тогда в министерстве иностранных дел под начальством Нессельроде и принадлежал к высшему петербургскому кругу. Таким образом, его устами гласила «мудрость» придворных салонов. Он рассказал больному о том, что в них толкуется... Под влиянием этого разговора со Столыпиным Лермонтов написал заключение к стихотворению («А вы, надменные потомки» и дальше) (П. Висковатый, гл. XII).

Уже через три дня после допроса Лермонтова, а затем ареста на гауптвахте участь его была решена. Февраля 27 ст. ст. вышел приказ,

<sup>1</sup> Слух, конечно, совершенно вздорный, потому что настоящим виновником гибели Пушкина был не кто иной, как Николай I. — К. Бархин.



Ксилография худож. П. Я. Павлинова



в силу которого «лейб-гвардии гусарского полка корнет Лермонтов переводится в Нижегородский драгунский полк (на Кавказе)».

Возбуждение во многих кругах петербургского общества, вызванное гибелью Пушкина, было настолько сильное, что жандармской полицией были приняты срочные меры против возможных выступлений (речей у гроба), враждебных правительству.

Приводим заключительную часть статьи П. Е. Щеголева «Последнее свидание в 1836 г.» (книга П. Е. Щеголева «Из жизни и творчества Пушкина», Госуд. из-во худож. лит-ры М.—Л. 1931, стр. 148—149), в которой приводится доклад шефа корпуса жандармов Бенкендорфа Николаю I.

«Начальник III отделения, он же шеф корпуса жандармов ежегодно докладывал царю отчет по своему учреждению в форме «обозрения расположения умов и некоторых частей государственного управления». Такой отчет был представлен Николаю Бенкендорфом и за 1837 год. В нем находим и краткое сообщение о смерти Пушкина, которое дает окончательный взгляд на Пушкина, подытоживая, так сказать, отношения III отделения и царя, конечно, к поэту. Приведем эту часть отчета, хранящегося в настоящее время в Москве, в архиве внешней политики и революции (л. 61 об.—62 об.). Ни одна деталь отношений III отделения не должна исчезнуть для потомства.

«В начале сего года умер, от полученной на поединке раны, знаменитый наш стихотворец Пушкин. — Пушкин соединял в себе два отдельных существа: он был великий поэт и великий либерал, ненавистник всякой власти. — Осыпанный благодеяниями государя, он однако же до самого конца жизни не изменился в своих правилах, а только в последние годы стал осторожнее в изъявлении оных. — Сообразно сиим двум свойствам Пушкина, образовался и круг его приверженцев: он состоял из литераторов и из всех либералов нашего общества. И те и другие приняли живейшее, самое пламенное участие в смерти Пушкина; — соборание посетителей при теле было необыкновенное; — отпевание намеревались давать торжественное; — многие располагали следовать за гробом до самого места погребения в Псковской губернии; — наконец дошли слухи, что будто в самом Пскове предполагалось выпрячь лошадей и вести гроб людьми, приготовив к тому жителей Пскова. Мудрено было решить, не относились ли все эти почести более к Пушкину-либералу, нежели к Пушкину-поэту. — В сем недоумении и имея в виду отзывы многих благомыслящих людей, что подобное как бы народное изъявление скорби о смерти Пушкина представляет некоторым образом неприличную картину торжества либералов, — высшее наблюдение признало своею обязанностью мерами негласными устранить все сии почести, что и было исполнено».

#### Комментарии к стихотворению

Заглавие. Стихотворение «Смерть поэта» ходило по рукам с 5—6 заглавиями; из них самым распространенным было: «На смерть Пушкина».

1. Эпиграф взят из драмы *Rotrou Venceslas* (акт IV, сцена VI).

Стих 1. «Невольник чести»... Самое выражение «невольник чести» принадлежит Пушкину («Кавказский пленник» ч. I: «Невольник чести беспощадной...»).

У Тютчева в стихотворении «29-е января 1837 г.» о Пушкине:

... .. кровью благородной  
ты жиду чести уголил.

Стих. 2. Об отношении светских кругов к Пушкину см. в приложенной выше выдержке из статьи Висковатова.

Стих. 5—8, 13—16. Речь идет о травле, которой подвергался Пушкин со стороны великосветского общества.

Стих. 8—12. Ср. со стихами из «Евгения Онегина»:

В тоске сердечных угрызений,  
Рукою стиснув пистолет,  
Глядит на Лещского Евгений.  
«Ну, что ж? убит!», решил сосед.  
Убит!.. Сим страшным восклицанием  
Сражен, Онегин с содроганием  
Отходит...

(Гл. VI, строфа 35)

Стих. 15. В первом наброске было: «Из любопытства», но затем Лермонтов заменил слово «любопытства» более сильным словом «лютехи», словом, продиктованным возмущением и негодованием Лермонтова.

Стих 16. Ср. в письме современницы событий Е. Н. Мещерской (дочери Н. М. Карамзина): «Обидные слетки и... язвительные толки... вся эта туча стрел, направленных против огненной организации, против честной, гордой и страстной его души произвела такой пожар»<sup>1</sup>.

Стих. 21. В первоначальном наброске у Лермонтова было:

Его *прогибник* хладнокровно...

Стих. 23—24.

Пустое сердце бьется ровно,  
В руке не дрогнет пистолет.

Эти стихи Лермонтова сделались «крылатым словом» и неоднократно приводились в статьях, описывающих гибель великих наших поэтов — Пушкина и Лермонтова (я автор стих. «На смерть поэта» был убит на дуэли в 1841 г. офицером Мартыновым).

<sup>1</sup> Письмо дочери Карамзина приведено в книге Ю. Я. Грога «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники». Спб., 1887, стр. 288—290).



С картины худож. П. П. Пономарева

Дарья Пушкина



Но потом он, в большем соответствии с обстоятельствами этого чудовищного дела, написал:

Его *убийца* хладнокровно  
Навел удар.

Стихи 21—24. Ср. со стихами из «Евгения Онегина»:

. . . . . Хладнокровно,  
Еще не целя, два врага  
Походкой твердой, тихо, ровно,  
Четыре перешли шага, —  
Четыре смертные ступени.  
Свой пистолет тогда Евгений,  
Не преставая наступать,  
Стал первый тихо подымать.

(Гл. VI, строфа 30)

Стихи 25—30. Характеристика аристократов-иностранцев, ищущих в России «счастья и чинов», написанная в грибоедовском духе.

Лермонтов здесь высказывает настроение, присущее значительной части русского офицерства, которое с ненавистью смотрело на иностранцев-аристократов, добивавшихся в николаевской России благодаря своим связям всяких чинов и почестей.

В «Дневнике» Пушкина имеется запись (1834 г., 26 января): «Барон д'Анрес и маркиз де Пива, два шуана, будут приняты в гвардию прямо офицерами. Гвардия рождет».

Стихи 29—33 представляют «логическую градацию».

Смесь, он<sup>1</sup> дерзко презирал земли чужой язык и нравы  
(а потому) — не мог щадить он нашей славы (а потому)  
не мог понять в сей миг кровавый, на что  
он руку поднимал!..

Такое же построение стихов мы видим и в другом стихотворении Лермонтова «Тучи»:

Чужды вам<sup>2</sup> страсти (а потому) и чужды страданья,  
Вечно холодные (а потому), вечно свободные,  
Нет у вас родины (а потому), нет вам изгнания.

Лермонтовское стихотворение «На смерть поэта» заключает в себе как бы две речи: трогательную надгробную и грозную обвинительную. Для последней нужен не только элемент эмоциональный, но и строго логические доводы.

<sup>1</sup> Убийца Пушкина.

<sup>2</sup> Тучам.



*Дуэль Пушкина*

С картины худож. *Вореля*

Стихи 29—31. Ср. в письме к дочери Н. Карамзина: «Слышались даже оскорбительные эпитеты и укоризны, которыми поносили память славного поэта, с изумительным мужеством принесшего свою жизнь в жертву чести, и в то же время раздавались похвалы рыцарскому поведению... проходивца, у которого было три отечества...».

После стиха 33 (*На что он руку поднимал*) в черновом наброске шли стихи, зачеркнутые затем Лермонтовым:

Его<sup>1</sup> душа в заботах света  
Ни разу не была согрета  
Восторгом русского поэта,  
Глубоким пламенным стихом.

Стихи 35—38. Владимир Ленский (в романе «Евгений Онегин»).

Стихи 45—48. Ср. со стихами Жуковского в послании «К П. А. Вяземскому и В. Л. Пушкину»:

Зачем он свой сплетать венец  
Давал завистникам с друзьями?  
Пусть дружба нежными перстами  
Из лавров свой венец свила —  
В них зависть тернии выпела!  
И торжествует! Растерзали  
Их иглы славное чело —  
Простым сердцам смертельно зло:  
Певец угаснул от печали

.....

Потомство грозное отмщенья!

Стих. 57. С этого стиха начинается позднейшая приписка к оде-сатире.

«Приписка» отличается удивительной силой напряженного чувства скорби и гнева.

Это непревзойденный в русской поэзии образец ораторского декламационного стиха.

Поэт-оратор клеймит убийц Пушкина эпитетами, которые Белинский назвал «раскаленными»:

А вы, надменные потомки  
Известной подлостью прославленных отцов  
Пятою рабскою поправили обломки  
Игрою счастья обиженных родов!  
Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, гения и славы палачи...

и т. д.

<sup>1</sup> Дантеса.



И в предыдущей части эпитеты Лермонтова удивительно сильны и метки. Это — эпитеты-характеристики: они дышат любовью и безутешной скорбью, когда относятся к Пушкину, и ненавистью и презрением, когда говорят об убийцах великого поэта — светских негодях, поставивших Пушкина под пулю Дантеса.

Убит!.. К чему теперь рыданья,  
*Пустых позвал ненужный хор*  
 И жалкий лепет оправданья?..  
 Не вы-ль сперва так долго гнали  
 Его свободный, смелый дар?..  
 Его убийца хладнокровно  
 Навел удар... спасенья нет!  
*Пустое сердце* бьется ровно,  
 В руке не дрогнет пистолет..  
 Зачем от мирных нег и дружбы простодушной  
 Вступил он в этот свет завистливый и душный  
 Для сердца вольного и пламенных страстей?  
 Зачем он руку дал клеветникам ничтожным?  
 Зачем поверил он словам и ласкам ложным —  
 Он, с юных лет постигнувший людей?..  
 . . . . . Они венец терновый,  
 Убитый лаврами, надели на него,  
 Но иглы тайные сурово  
 Язвили славное чело.

Впечатление от «приписки» увеличивается и «приемом непосредственного обращения к обвиняемым» («... вы, надменные потомки...»), приемом, применяемым ораторами древности («Речь о венке» Демосфена, «Первая речь против Катилины» Цицерона) и ораторами-поэтами нового времени (во Франции, например, Барбье, у нас — Некрасовым; ср. его стихи в «Размышлении у парадного подъезда», адресованные «владельцу роскошных палат»: «Ты, считающий жизнью завидною ушое-ние лестью бесстыдную» и т. д.).

Гибель великого русского поэта потрясла все существо Лермонтова; мотивы грозного негодования особенно резко звучат в его лирике после рокового 1837 г. «Смерть Пушкина возвестила России о появлении нового поэта — Лермонтова» (В. А. Соллогуб). Евг. Соловьев говорит по этому поводу: «Смерть Пушкина создала Лермонтова. К этому решающему факту прибавились и другие, и создалась поэзия романтическая, негодующая» (Евг. Соловьев-Андреевич — «Очерки по истории русской литературы XIX в.», СПб, 1902, стр. 81).

Следует, однако, не упускать из виду и того, что протестующие мотивы звучат в поэзии Лермонтова и в эпоху, предшествующую написанию им оды-сатиры «Смерть поэта».

## «ЛЕС»

Кольцова

(ПОСВЯЩЕНО ПАМЯТИ А. С. ПУШКИНА)

- Что, дремучий лес,  
 Призадумался?  
 Грустью темною  
 Затуманился?
5. Что Бова-силач  
 Заколдованный,  
 С непокрытою  
 Головой в бою,  
 Ты стоишь — поник
10. И не ратуешь  
 С мимолетною  
 Тучей-бурею.  
 Густолиственный  
 Твой зеленый шлем
15. Буйный вихрь сорвал —  
 И развеял в прах.  
 Плащ упал к ногам  
 И рассыпался..  
 Ты стоишь — поник —
20. И не ратуешь.  
 Где ж девалася  
 Речь высокая,  
 Сила гордая,  
 Доблесть царская?
25. У тебя ль, было,  
 В ночь безмолвную  
 Заливная песнь  
 Соловьиная..  
 У тебя ль, было,
30. Дни — роскошество,  
 Друг и недруг твой  
 Прохлаждаются..  
 У тебя ль, было  
 Поздно вечером
35. Грозно с бурею  
 Разговор пойдет;  
 Распахнет она  
 Тучу черную,  
 Обоймет тебя
40. Ветром-холодом.  
 И ты молвишь ей  
 Шумным голосом:  
 «Вороти назад!»

Л е с а.

Черновой автограф А. С. Пушкина

В

Что друму гни<sup>2</sup> и что  
 предаду. ислася<sup>2</sup>  
 Душа твоя твоя  
 Да тума ты ли?

Что бова - аленд  
 Да колдованьи,  
 сь не так, в твою  
 вельд<sup>2</sup> вь бою, -

тв. - твоя - полонка  
 и не руганья  
 сь ли мол. твоя.  
 тучи - бу, вю.

Зустомство твои  
 твой глэмбий шалм  
 буйный вить сорвал -  
 и раздал вь твоя.

Черновой автограф А. В. Кольцова «Леса»

- Держи около!»
45. Закружит она,  
 Разыграется...  
 Дрогнет грудь твоя,  
 Запатаешься;  
 Встрепенувшись,  
 50. Разбушуешься:  
 Только свист кругом,  
 Голоса и гул..  
 Буря всплачется  
 Лешим, ведьмою



55. И несет свои  
Тучи за море.  
Где ж теперь твоя  
Мочь зеленая?  
Почернел ты весь,  
60. Затуманился...  
Одичал, замолк...  
Только в непогоду  
Воешь жалобу  
На безвременье...  
65. Так-то, томный мес  
Богатырь-Бова!  
Ты всю жизнь свою  
Маял битвами.  
Не осилили  
70. Тебя сильные,  
Так дорезала  
Осесь черная.  
Знать, во время сна,  
К безоружному  
75. Силы вражия  
Понахлынули,  
С богатырских плеч  
Сняли голову —  
Не большой горой,  
80. А соломинкой!..

Кольцов преклонялся перед Пушкиным, и известие о безвременной кончине величайшего русского поэта потрясло Алексея Васильевича. В письме к А. А. Краевскому от 13 марта 1837 г. Кольцов высказал свои чувства: «Едва взошло русское солнце, едва осветило широкую русскую землю... огня животворною силой; едва огласилась могучая Русь стройной гармонией райских звуков; едва раздался волшебные песни родимого барда, соловья-пророка... Прострелено солнце, лицо помрачилось, безобразной глыбой упало на землю! Кровь, хлынув потоком, дымилась долго, наполняя воздух святым вдохновеньем недожитой жизни. Любимцы искусства, глотайте тот воздух, где русского барда с последнею жизнью текла кровь на землю, текла и дымилась! Глотайте тот воздух, глотайте душою: та кровь драгоценна!» Уже в этом письме Кольцова глубокие переживания нашего поэта, помимо его желания и совершенно для него незаметно, вылились в стихи. Приведенный нами отрывок из письма Кольцова можно расположить в виде таких стихов:

Прострелено солнце,  
Лицо помрачилось,  
Безобразной глыбой

Упало на землю!  
 Кровь, хлынув потоком  
 Дымилася долго,  
 Наполняя воздух  
 Святым вдохновеньем  
 Недожитой жизни...  
 Любимцы искусства,  
 Глотайте тот воздух,  
 Где русского барда  
 С последнею жизнью  
 Текла кровь на землю  
 и т. д.

Отыскивая в природе образ, напоминающий роковую гибель великого человека, Кольцов остановился на осенней картине «умирация» леса. Голые деревья, колеблемые ветром, уже не шумят ответным шумом; не слышно песен в лесу: птицы давно покинули его; листья опали и, как мертвый прах, носятся по ветру. А каким был этот побежденный «богатырь-Бова» в недавнем прошлом! Не летняя гроза обожгла его «опнем-молнией», «дорезали» холодные беззвездные ночи, туманные зори, мелкий дождичек...

С богатырских плеч  
 Сняли голову —  
 Не большой горой,  
 А соломинкой!

Великан поэзии и великан природы погибают от рати врагов, которые, не дерзая сразиться с богатырем в честном, открытом бою, подползают в темноте и наносят смертельный удар «безоружному».

Пушкин, потрясенный известием о смерти Байрона (19 апреля 1824 г.), сравнил его с морем:

Шуми, взволнуйся непогодой:  
 Он был, о море, твой певец,  
 Твой образ был на нем означен,  
 Он духом создан был твоим:  
 Как ты, могущ, глубок и мрачен,  
 Как ты, ничем непобедим.

(«К морю», 1824).

Пушкин жил тогда как раз в Одессе, на берегу моря, и видел перед собой его «волны голубые» и «гордую красу». Английский поэт Шелли сравнил смерть выдающихся людей с падением скалы, венчавшей грозную горную вершину. Но Кольцов никогда не видел ни моря, ни гор: самое величественное в природе он связывал с лесом.

### Построение стихотворения

#### I. Лес осенью.

- 1) Грусть леса;
- 2) его молчание;
- 3) опавшая листва.

#### II. Лес весной и летом.

- 1) «Сила гордая»:
  - а) зеленый шлем,
  - б) плащ,
  - в) «дни-роскошество».
- 2) «Доблесть леса»:
  - а) гостеприимство и великодушие («Друг и недруг твой прохладятся...»);
  - б) смелая борьба с врагом (с бурей).
- 3) «Речь высокая»:
  - а) в тихие ночи песни соловья;
  - б) в бурные — «свист.. голоса и гул».

#### III. Лес осенью (возвращение к 1-й части, так называемое «повторение-напоминание»).

1. Вид леса — «почернел.. ватуманился.. одичал, замолк...»
2. Молчание в тихую погоду и жалобный вой в яннастье (антитеза к «речи высокой», см. деление II, 3).

#### IV. Горе леса:

1. Победоносная борьба с сильными;
2. Гибель от слабых, ничтожных.

### Объяснение слов и выражений

Стих 3. *Грустью темною*. В фольклоре: «Темна тоска на грудь тегла».

Стих 5. *Бова-силач*. Бова-силач — образ богатыря, перенесенный в русские повести из итальянской поэмы XVI в. В этих повестях Бова изображается могучим витязем; на голове у него шлем с косматым гребнем; на плечах — длинный плащ. Образ этот, очевидно, повлиял на кольцовское изображение леса в стих. 5—20.

Стих 6. *Заколдованный*. Бова представляется в русских повестях недоступным для меча и стрел врага (вследствие особых «чар»). Эпитет этот встречается и у Гоголя (один из его рассказов называется «Заколдованное место» — в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», ч. II); у Лермонтова в «Пленном рыцаре»: «Щит мой от стрелы и меча заколдован»; у А. К. Толстого: «В темном бору заколдованный клад» и др.

Стих 10. *Не ратуешь* — не воюешь. *Рать* — войско, *ратный* — военный, *ратник* — воин. Ср. старую поговорку (она была даже юридической формулой): «Мир стоит до рати (войны), а рать до мира».

Стих 11. *Мимолетная* — пронсящая мимо (теперь употребляется



слово *мимолетный* в другом значении, а именно *быстро, без следа* проходящий).

Стих 12. *Туча-буря*. Обычно в фольклоре сопоставление двух почти однозначущих слов. У Кольцова встречаются еще такие соединения слов:



Пушкин в гробу

По рисунку худож. Бореля

Наталья Николаевна Пушкина, съ душевным прискорбием извѣщая о кончинѣ супруга ея, Двора Е. И. В. Камеръ-Юнкера Александра Сергѣевича Пушкина, по съѣздавшеи въ 29-й день сего Января, по вѣрѣйше просить пожаловать въ отпѣванію тѣла его въ Исаіевскій Соборъ, состоящій въ Адмиралтействѣ, 1-го числа Февраля въ 11 часовъ до полудня.

*ковьяль-трава, радость-веселье, грусть-тоска, горесть-печаль, ум-разум, горе-нужда, друзья-товарищи, кручина-дума, утро-день, заря-вечер, путь-дорога, ветер-холод, гром-буря, дуга-радуга.*

Стих 16. *Речь высокая* — возвышенная, величавая, торжественная. У Салтыкова-Щедрина: «Говоря *высоким* слогом», у Дельвига: «Нет, лиру *высоко* настроя, не в силах с музою моею я славить бранный лавр героя».

Стихи 25—28. *Соловей*. В письме Кольцова к Краевскому о смерти Пушкина читаем: «Едва раздалися волшебные песни *соловья-пророка*...»

Стих 30. *Роскошество* — роскошь.

Стихи 33—56 описывают бурю в лесу. В стихах Кольцова часто упоминается *буря*. Кольцов относится к буре, не как романтики — Байрон или Лермонтов. Кольцов не скажет про себя:

О, я, как брат,  
Обняться с бурей был бы рад.

(Лермонтов — «Мцыри»).

Это не лермонтовская «живая дружба меж бурным сердцем и грозой», а вызов и смертельная схватка.

(Ср. стихотворения Кольцова: «В поле ветер воеет», «Измена суженой», «Дуют ветры, ветры буйные», «В непогоду ветер воеет», «Дума сокола», «Бегство», «Перепутье», «Расступитесь, леса темные», «Как здоров да молод».)

Стих 40. *Ветром-холодом*. См. объяснение к стих. 12.

Стихи 43—44. *Вороти назад!*

*Держи около!* —

из окликов возчиков, сопровождающих повозки с кладью и встретившихся на узкой дороге. Кольцов во время своих бесконечных странствований по бывш. Воронежской губернии, должно быть, нередко наблюдал такие столкновения возчиков.

Стих 57. *Мочь зеленая* — лесная сила. Ср. у Некрасова:

«Зеленый шум, весенний шум».

Стих 58. *Непогодь* — непогода. Диалект. выражение. У Эртеля: «И темь и непогодь».

Стих 59. *Безвременье* — несчастье. Ср. пословицу «Время красит, безвременье старит».

Стих 60. *Маять битвами* — утомлять врагов битвами (диалект: *умаялся* — устал). Сам. Кольцов, пытавшийся вырваться из скружавшей его обстановки маленьких мещанских интересов, принужденный вести постоянную неослабную борьбу со своими родными — людьми грубыми и крайне корыстными, очень часто употреблял слова *битва*, *биться* не только в стихах, но и в своих письмах (например, «буду *биться* до конца краю»).

Стих 71. *Дорезала* — окончательно добила, уничтожила.

Стихи 79—80. Смысл: не грозным орудием победила, а ничтожным, презренным. Смерть витязя от недруга, подкравшегося ночью к «спящему», или «безоружному», или «припавшему к земле, над ручьем, и потому не видевшему подошедшего врага» — мотив многих сказаний (славянских, романских и германских). Ср. в «Песне о Нибелунгах», четверостишия 979—983, в XVI авентюре:

Студеный и прозрачный поток бежал журча...  
Уж Зигфрид нидерландский склонился над ручьем,  
Как Гаген, в крест наметясь, пустил в него кошьем  
Кровь брызнула из сердца на Гагена тогда.  
Никто столь злого дела еще не делал никогда!

Смерть Пушкина потрясла не только Лермонтова и Кольцова. Известно, как поразило Гоголя, проживавшего тогда в Париже, известие о гибели великого русского поэта. Вот рассказ Гончарова о том, какое сильное впечатление произвела на него смерть Пушкина (Из книги А. Ф. Кони: «Воспоминания об И. А. Гончарове»):

«Пушкин был в это время для молодежи все: все ее упования, сокровенные чувства, чистейшие побуждения, все гармонические струны души, вся поэзия мыслей и ощущений, — все сводилось к нему, все исходило от него... Я помню известие о его кончине. Я был маленьким чиновником, «переводчиком» при министерстве внутренних дел. Работы было немного, и я для себя, без всяких целей писал, сочинял, переводил, изучая поэтов и эстетиков. Особенно интересовал Винкельман<sup>1</sup>. Но надо всем господствовал он. И в моей скромной чиновничьей комнате, на полочке, на первом месте стояли его сочинения, где все было изучено, где всякая строчка была прочувствована, продумана... И вдруг пришли и сказали, что он убит, что его более нет... это было в департаменте. Я вышел в коридор и горько, горько, не владея собой, отвернувшись к стене и закрывая лицо руками, заплакал... Тоска ножом резала сердце, и слезы лились в то время, когда все еще не хотелось верить, что его нет, что Пушкина нет. Я не мог понять, чтобы тот, пред кем я склонял мысленно колена, лежал без дыхания. Я плакал горько и неутешно, как плачут по получении известия о смерти любимой женщины... Нет, это неверно — о смерти матери. Да! Матери».

<sup>1</sup> Речь идет об известной книге И. И. Винкельмана «История искусства древности» (Первое издание на немецком языке вышло в 1763 г. Новый отредактированный перевод на русский язык вышел в Ленинграде в 1933 г. (Изювз)).







В. А. ГОФМАН

## Язык Пушкина



### I

Сенковский — барон Брамбеус — писал Пушкину по поводу «Пиковой дамы»:

«Вы создаете нечто новое, вы начинаете новую эпоху в литературе... Бестужев<sup>1</sup>, конечно, имеет много заслуг: у него прекрасная мысль, но всегда фальшивое выражение: не он создал прозу, которую все, от графини до купца второй гильдии, могли бы читать с одинаковым наслаждением. Всеобщая русская речь отсутствовала в нашей прозе, и я нахожу ее в вашей повести...» (письмо по-французски).

«Новая эпоха в литературе», «всеобщая русская речь»... — вот наиболее простое и краткое выражение самого главного, что связано с именем Пушкина в истории нашего литературного языка. Уже современники, по крайней мере, наиболее чуткие, прекрасно осознавали новое, небывалое качество пушкинского языка, хотя они вряд ли подозревали о подлинной широте его всеобщности. Характерно, что для шефа популярнейшей «Библиотеки для чтения» социальный круг «всех» замыкался в купце второй гильдии... Дальше обрывался глаз Сенковского. Да и в самом деле, очень ограничен был социально круг читателей в пушкинское время. Общонациональный характер языка зрелого Пушкина должен был выдержать испытание временем и пройти историческую проверку. И мы можем в полной мере оценить величие творческой победы Пушкина и ее значение лишь в свете дальнейших судеб русского литературного языка.

### II

Что же конкретно означает утверждение, что до Пушкина «всеобщая русская речь отсутствовала в нашей прозе?» Ответ на этот вопрос неизбежно уводит в глубину истории литературного языка.

<sup>1</sup> А. А. Бестужев-Марлинский — автор повестей, имевших огромные успехи

Феодалное средневековье с его раздробленностью, эконо­мической, политической и культурной, создало и использовало книжный язык, совершенно разобщенный с этнической речью, чуждый и очень мало понятный массам. Это был церковно-славянский язык, генетически восходящий к одному из древне-болгарских говоров и заимствованный с Балкан еще в X в. В течение семи столетий он пребывал на положении классового литературного «диалекта», священного и фетишизированного «для разговора с богом», т. е. закрепленного, главным образом, за клерикальной идеологией.

Формирование русской нации и русской государственности с конца XVI в. и особенно интенсивно со второй половины XVII в. ознаменовалось глубоким кризисом и последовавшим распадом феодального литературного языка. Идеологический перелом заставил его потесниться и сократиться, противопоставив ему влияние издавна претендовавших на литературную роль различных письменных «диалектов», которые формировались на этнической речевой основе и обслуживали «низшую» демократическую ступень литературы: они образовывали замкнутые стилистические системы языка делового и технического, бюрократического, публицистического, повествовательно-беллетристического. Их элементы вторгались и распатывали церковно-славянскую систему, а сами они испытывали влияние последней, занимавшей до XVIII в. исключительно господствующие высоты литературы под флагом славяно-русского языка. Все эти «диалекты», отчасти смешиваясь и борясь друг с другом, испытывали в XVII и XVIII вв. сложное многообразное влияние других языков — польского, украинского, латинского, немецкого, голландского, французского и др., — влияние, обусловленное новыми общественными потребностями.

Современники Пушкина, оглядываясь на прошлое, не без основания отмечали это хаотическое движение языка в вихре разнороднейших влияний, указывали на «смешение языков — настоящее вавилонское столпотворение» и на «макароническую тарабарщину» (Н. Надеждин). Не было еще структурно-целостного, общего и единого литературного языка. И, во-вторых, несмотря на внутренний распад феодально-литературного языка и чрезвычайно возросшее значение этнической стихии, литературная речь оставалась обособленной, оторванной от народной. И эта важнейшая черта была тоже осознана современниками Пушкина: «Петр Великий хотел нового книжного языка, для которого составил азбуку. Опять появился книжный язык, уже второй, и основанием ему послужил приказный, или деловой, с примесью части разговорного, множества новых слов для новых идей и предметов и шегольством иностранными словами и фразами, более всего немецкими. Язык прежней литературы принять было невозможно: русские вместе с церковными буквами, отказались от него, предоставив его только духовному красноречию...» (Н. Полевой).

Действительно, хотя русское государство дворян-помещиков и купцов в связи с усложнившимися функциями управления и общественной жизни непосредственно содействовало при Петре I ломке старой литературно-языковой системы, однако создаваемый новый книжный язык был языком

бюрократии, но не нация, государственным, но еще не национальным, и не для всей литературы, а только для определенной ее части. Влияние этого своеобразного книжного «диалекта», которым владела и распоряжалась самодержавно-крепостническая бюрократия, повернувшаяся спиной к церковно-славянскому языку, прошло через XVIII в. в XIX и ошутительно сказалось в пушкинское время.

Следует иметь в виду языковую позицию, теорию и практику таких чиновных литераторов, как карамзинисты Уваров и Блудов. И больше того: ничего нельзя понять в грамматической, нормализаторской работе Н. И. Греча, в направлении и характере его знаменитой «Грамматики», о которой Я. Грот заметил, что она кодифицировала нормы карамзинского языка, и в то же время — что она «во многом произвольна и усложна», если не учесть, что перед лингвистическим взором Греча предстал не столько «образец» литературной речи в виде прозы Карамзина, сколько речевой узус петербургской бюрократии. Нормы, выводимые Гречем, явно противоречили даже практике Карамзина. Но они не были произвольны. Они имели социальный адрес, достаточно влиятельный, чтобы трусливый и благонамеренный Греч попытался навязать их русскому литературному языку.

Неудивительно поэтому, что и в тридцатых годах, после смерти Пушкина, продолжалась еще борьба против бюрократического влияния на литературный язык, продолжался поход против слов *сей* и *оний* и стилистически однородных с ними: *таковой*, *вышеупомянутый*, *а потому*, *поелику*, *якобы* и других. Эти слова воспринимались как типичные представители бюрократического книжного «диалекта». «Писали их думные дьяки, писали вы, и между тем ни дьяки, ни вы не могли пустить их в оборот: они все остаются на бумаге, и русская речь их не приняла. Помощью этих негодных слов вы так изуродовали русский язык, что создали себе отдельный книжный диалект...» (О. Сенковский). Дело было, конечно, не только в лексике, но и в синтаксисе «подьяческой мертвечины», в пристрастии к оборотам вроде причастия с личным местоимением в творительном падеже или в длинной путанной связи предложений, «скованных старыми кандалами» разнообразных союзов. Задача заключалась в том, чтобы отвязать «у кузнецов риторического периода возможность спаивать предложения средствами, чуждыми настоящему языку, в противность природному течению русской речи», и чтобы опрокинуть «весь этот искусственный период, который лежал камнем на груди нашего языка и не позволял ему двигаться свободно, а тем менее иметь национальную походку» (О. Сенковский).

Этот «отдельный книжный диалект», сложившийся из элементов церковно-славянских, профессионально-приказных и из элементов бытовой речи чиновничества, воспринявший латино-немецкие и некоторые другие иноязычные черты, был все же в значительной мере периферийным явлением по отношению к языку собственно литературному, — по тем временам — к языку литературы теологической, официально-витийственной и художественной. Но и здесь встречает нас то же структурное качество — диалектное разделение, и не только в том смысле, что недво-



рянская литература резко отличалась по языку от дворянской: разделение шло и дальше, и Пушкину пришлось вплотную столкнуться с ним.

### III

Петровское время и языковая деятельность самого Петра I (борьба с феодально-литературным языком и гражданское шисьмо, широкая переводческая деятельность и широкий свободный поток западно-европейских заимствований, резкий сдвиг в лингвистических взглядах) представляли существенный шаг вперед по пути развития нового литературного языка, хотя и не могли еще непосредственно привести к его формированию на широкой национальной основе. Последовавшая затем полуфеодальная дворянско-крепостническая реакция надолго затормозила свободное и широкое литературно-языковое развитие. Легко заранее представить себе, какой обкарнанной и убудочной должна была выглядеть всякая попытка движения навстречу национально-языковой консолидации.

Вышугденный уступить и перестраиваться под давлением тенденций новой буржуазной эпохи общественного развития, господствовавший класс стремился приспособиться к новому «просвещению века», закрепились на новых позициях. С другой стороны, при благоприятном соотношении сил, он переходил в контр наступление, чтобы вернуть, хотя бы наперекор истории, свои бывшие позиции, старое положение вещей. Развитием передовых тенденций петровской эпохи в области языка XVIII век был обязан прежде всего В. К. Тредьяковскому.

До пятидесятых годов он энергично требовал широкого развития литературного языка на национальной основе с полным отказом от феодальной «славенщины». В «Слове о богатом, разлжном, искусном и несходственном витийстве» Тредьяковский развил основное положение: «всем одного и того же общества» надлежит пользоваться во всех случаях общественной практики «только что природным языком». Даже для самой высокой литературы он призывал «не употреблять мчимо высокого славенского сочинения», потому что «истинное витийство может состоять одним нашим употребительным языком». Но впоследствии, учитывая политическую обстановку и боясь служебных неприятностей, Тредьяковский стал бить отбой. В полемике с Сумароковым он, в противоречие своим прежним взглядам, заявил, что в поэтическом жанре оды «должно удаляться от обыкновенных народных речей» и защищал «избранные», т. е. книжные слова, упрекая Сумарокова в незнании «славенского языка».

Действительно, литературно-языковая реакция в XVIII в. сказалась и в частичной реставрации прав «славенщины» и в новом влиянии феодального принципа диалектного разделения. Все это и нашло себе теоретически четкое выражение в знаменитом трактате Ломоносова «О пользе книг церковных» (1755).

Несмотря на то, что Ломоносов провел грамматическое отделение русского языка от церковно-славянского («Грамматика») и тем самым «санкционировал» русский язык впервые после иностранца В. Лудольфа, который в 1696 г. в своей «Grammatica Russica» констатировал разрыв между книжным языком и «народным диалектом», — несмотря на

это автор теории «трех штилей», уступая реакционной идеологии, предоставил «российскому простонародному языку» лишь ограниченные права одного из литературных диалектов и притом еще «низшего». «Славено-российский» диалект, напротив, укреплялся за «высокой» литературной «материей», за высоким, а не низким штилем.

Господство «российского простонародного языка» утверждалось и проводилось на практике в «низких» родах литературы, «каковы суть: комедии, увеселительные эпиграммы, песни; в прозе — дружеские письма, описания обыкновенных дел». «Славено-российский» диалект сохранялся безраздельно в «высокой» поэзии, «в героических поэмах, одах, прозаичных речах о важных материях», не говоря уже о религиозных сочинениях. Этот диалект представлял собою, по Ломоносову, несколько модернизованную систему церковно-славянской речи, систему «славено-российских речений, т. е. употребительных в обоих наречиях и из славенских россиянам вразумительных и не весьма обветшалых». Между «высоким» и «низким» штилем располагался «средний» для выражения средних, «по важности материи», родов литературы. Его языковой базой был особый, третий литературный диалект. В «средних» родах литературы — «стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и элегии», а также «театральные сочинения», в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия», «историческая и научная проза», — должен употребляться «средний штиль», складывающийся из «речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славенские, в высоком штиле употребительные».

Таким образом, заново утверждалось иерархическое, отражающее словесную лестницу разделение литературной речи на диалекты, поскольку определенный стиль опирался на особый диалект, как в средние века и, кроме того, почтеннейшее место отводилось «славенщине».

Настаивая на принципе разделения и обособления, Ломоносов указывал на «необходимость разбирать высокие слова от подлых» и даже совсем по-феодалному подчеркивал, что «по важности освященного места церкви божией и для древности чувствуем мы в себе к славянскому языку некоторое особливое почитание». Вместе с тем, он вовсе исключает из литературы «презренные слова», т. е. крестьянские, «чтобы не опуститься в подлость».

В самом начале XIX в. ломоносовские принципы оказались знаменем воинствующей литературно-языковой реакции в лице «беседчиков-славянороссов» во главе с А. С. Шишковым. Утверждая, что церковно-славянский язык «есть корень и начало российского языка», Шишков открыто восстал против нового пути развития: «Желание некоторых новых писателей сравнивать книжный язык с разговорным, то есть сделать его одинаким для всякого рода писаний, не похоже ли на желание новых нудрецов, которые помышляют все состояния людей сделать равными». Требования еще Тредьяковского — единый и общий язык «для всех одного общества» и «для всякого рода писаний» — оказались для Шишкова политически опасной ересью. В другом месте Шишков писал с такой же



откровенностью: «Презрение к вере стало сказываться в презрении к языку славенскому...» «Какое намерение полагать можно в старании удалить нпыщенний язык наш от древнего, как не то, чтобы язык веры, став невразумительным, не мог нигде обуздывать язык страстей...» Знаменательно при этом, что писать государственные манифесты Александр I поручил не Карамзину и никому иному, как Шишкову с его «истовым слогом...»

Этой феодальной реакции был дан решительный отпор. Сторонник «нового слога» П. Макаров в «Критике» на трактат Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге» писал, опровергая теорию и практику «славянофилов»: «Язык Ломоносова так же сделался недостаточным, как просвещение россиян при Елисавете было недостаточно для славного века Екатерины... Слог церковных книг не имеет никакого сходства с тем, которого требуют от писателей светских. Заметим единственно, что писатель, обязанный выражать отвлеченные понятия наук, изъяснять тонкости политики государственной и частной, показывать в живописных картинах общество и людей, может иметь надобность в словах и фразах, которых за 80 лет не было...» «Языком Ломоносова мы не хотим и не можем говорить, хотя бы умели... Высокий слог должен отличаться не словами или фразами, но содержанием, мыслями, чувствованиями, картинами, цветами поэзии... Сверх того есть еще важная причина не хотеть книжного языка: везде напоследок он сделался некоторым родом священного таинства, и везде там, где он был, словесность досталась в руки для малого числа людей».

Таким образом, Макаров, с глубоким проникновением в самую сущность литературно-языковой проблемы, сформулировал основные положения, выдвинутые ходом общественного развития в начале XIX в.: 1) «слово-российский» книжный диалект непригоден для современного литературного общения; 2) новый литературный язык должен быть равносильно-гибкой системой «средств изъяснения» науки, политики и художественных образов и, в связи с этим, 3) не должен как средневековый книжный диалект быть исключительно связанным с узко-определенным содержанием, кругом и характером идеи и, следовательно, 4) не должен служить замкнутой базой одного определенного стиля; категория стиля речи аманицируется, отделяется огньпе от «языка», «диалекта», и литературный язык становится единой и общей базой различных стилей, так что, например, «высокий стиль должен отличаться не словами и не фразами...», а своеобразным использованием семантических ресурсов языка по связи с конкретным содержанием речи; наконец, 5) отвергается средневековый языковый фетишизм, а с ним заодно и принцип «книжного языка», т. е. обособленного от народной речи и являющегося узкоклассовым достоянием: языком «словесности для малого числа людей».

Но большинство из этих чрезвычайно смелых положений легло в основу литературно-языковой практики и было реализовано отнюдь не Карамзиным и карамзинистами, а Пушкиным, хотя дворянско-буржуазная традиция, закреплённая официальной старой наукой и школьными учебниками, донесла до нас облик Карамзина в ореоле «преобразователя»



языка литературы, несравненного «реформатора русского слога...» На самом же деле рассуждения Макарова уводили гораздо дальше действительных позиций Карамзина и его соратников.

Последняя попытка открытой феодальной реакции — шишковистов-«беседчиков» — повернуть вспять движение языка была отражена еще до Пушкина. Литературный язык решительно и бесповоротно оторвался



С картины худож. Черницова

*Гнедич, Жуновский, Пушкин и Крылов*

от «ветхого явора церковно-славянской письменности». Но это не означало широкой и глубокой национализации языка. Гоголь заметил, что «поэзия наша по выходе из церкви очутилась вдруг на бале». То же самое следует сказать о литературном языке.

#### IV

Для верного понимания пушкинской позиции в борьбе за новый литературный язык очень важно прояснить черты так называемой карамзин-

своей реформы, тем более, что Пушкин начал писать именно «карамзинским слогом». Карамзинизм в «языке и слоге» — это непосредственно предшествовавший исторический этап, от которого оттолкнулся Пушкин.

Карамзинизм был последним ярким и влиятельным дворянским словом в истории нашего языка. Языковая деятельность Карамзина была последней активной попыткой затормозить развитие литературного языка на широкой национальной основе и направить его движение в русло интеллигентско-дворянской, светско-салонной исключительности. Вынужденные уступать и перестраиваться под напором буржуазных тенденций общественного развития, определенные слои крепостнического дворянства стремились пойти навстречу новому «просвещению века». В то время как наиболее передовые представители дворянства вольно или невольно содействовали национальной перестройке языка, другие хотя и создавали литературу, казалось бы, на национально-языковой почве, отказавшись от феодальной «славенщины», но эта почва при ближайшем рассмотрении оказывалась очень тонким и тощим, искусственно препарированным и отгороженным слоем, для удобрения которого обильно использовались западно-европейские, французские заимствования в области словаря, синтаксиса, семантики, фразеологии.

«Национальный» резервуар ограничивался рамками дворянской общедоступной речи — просторечия — да книжными элементами бюрократической и церковно-славянской традиции (замечу, кстати, что Карамзин гораздо благосклоннее, чем это принято считать, относился к «славенщине», а в годы создания «Истории» обильно черпал из этого источника, скомпрометированного им в молодые годы). Все это пропускалось сквозь фильтр «хорошего вкуса», законодателем которого был аристократический и придворный салон; центром и душой салона выступала идеализированная светская дама, воплощавшая сословно-классовый критерий языкового отбора и литературных норм. Образцом служила литературно-языковая теория и практика французского дореволюционного дворянства с его салонной речевой культурой, резко обособленной от «вульгарного» и «низкого» языка буржуазии и, в особенности, крестьянства.

Точно так же отгораживаясь от народной речи, чтобы «не страдали уши» (*sans faire pater les oreilles*), наш «чувствительный» дворянский писатель, «которого читают дамы», не допускал в язык литературы ничего такого, что противоречило бы искусственно выработанной системе «элегантных» перифраз. Именно эта система освящалась требованием падать в уши дам, — тех самых, что, по Гоголю, пугались вульгарно-грубого слова «я высморкалась», говорили «я облегчила себе нос» и гнушались выражением «стакан воняет» заменяя евфемистической перифразой: «стакан нехорошо ведет себя...» («Мертвые души»). Обращение к французскому языку за «средствами изъяснения» сплошь и рядом вызывалось стремлением избежать «грубости природного языка» и отгородиться от него. К правоверным карамзинистам полностью относился меткое замечание, сделанное некогда по адресу французских дворянских писателей эпохи абсолютизма: «Они считали, что хорошо писать можно только на языке, непонятном простому народу» (Дю-Беллей).

В начале двадцатых годов языку Карамзина и карамзинистов дал



суровую, но верную характеристику друг Пушкина В. К. Кюхельбекер: «Из слова же русского, богатого и мощного, силится извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно-тощий, приспособленный для немногих язык, un petit jargon de coterie...»

Этот приспособленный для немногих маленький кружковой жаргон — своеобразная смесь «французского с нижегородским» — не мог, конечно, ни в какой мере удовлетворить назревшие литературные потребности. Еще сильнее презренного чувствовалась необходимость образования литературного языка на широкой национальной базе. Нарастало ясное сознание, что без народной массы нет нации, что без слоры на языкотворчество пародной массы не может развиваться национальный язык и что процесс национализации литературного языка есть в то же время необходимый процесс его демократизации. Литературный язык должен быть «ознаменован печатью народности» — таков основной лозунг в двадцатых и тридцатых годах.

Во всем карамзинском периоде констатировали «полное отсутствие народности». Указав, что карамзинский язык это — «язык гостинных и будуаров» и что, «притирая и манера на французскую статью, Карамзин стер с языка всю выразительность и силу», Н. Надеждин в 1836 г. необычайно заострил вопросы борьбы за национально-литературный язык. Надеждин отвергает «усыновление русского языка церковно-славянским» и решительно отказывается признать в последнем «идеал усовершенствования нашего нынешнего слова». «Я не разделяю мнения тогдашних защитников старого слога, думавших спасти русскую литературу на ветхом якоре церковно-славянской письменности; но негодование их против нового слога было совершенно справедливо». Надеждин против мнения, что литература должна говорить языком высшего общества. «Никакое сословие, никакой избранный круг общества не может иметь исключительной важности образца для литературы. Литература есть глас народа; она не может быть привилегией одного класса, одной касты... Основание народного единства есть язык, стало, он должен быть всем понятен, всем доступен». Русский язык должен приноровиться «ко всем потребностям, когда все можно будет сказать по-русски. А для этого надо, чтобы наш язык развил все свое богатство... наладился на все тоны, применился ко всем идеям. А это должна дать ему литературная деятельность, литературная практика», которая возведет его «на степень всеобщей национальной речи».

Таким образом, «народный язык» должен получить широкое и свободное универсальное литературное развитие. Между тем, «после вековых опытов и усилий мы дошли до совершенного разделения между живой народной речью и книжным литературным словом. Как быть литературе русской, когда нет еще языка русского?» «Писатели не понимают друг друга, общество не понимает писателей; чернь восстает на ученых; ученые с презрением дают чернь тяжелыми фразами. Какой будет конец всему этому? Вавилонская башня не достроилась; не построить и нам литературы, если мы не условимся в языке, не будем все говорить одной речью» («Европеизм и народность»).

Надеждин сформулировал с безупречной ясностью и научной точ-



ностью сущность литературно-языковой проблемы, стоявшей перед Пушкиным.

Карамзинский язык — сословно-замкнутый, обособленный книжный «диалект». Западно-европейское влияние используется как новое средство обособления литературной речи. Карамзинисты правы в критике «славян»-шишковистов, а последние правы в критике «европейцев»-карамзинистов. Это — «спор славян между собой», две фракции одного и того же лагеря — дворянско-крепостнического противодействия широкой национализации литературной речи. Карамзин, который, по выражению Белинского, «презрел идиомами русского языка», не прислушивался к языку простолюдинов», — сходится в самом главном со своим врагом Шишковым, недвусмысленно заявившим: «Употребление простонародных слов и речений в важном слоге испортит совсем вкус паш». Таким образом, именно в этом пункте — и в теории и на практике — у них не было никаких расхождений. В известном отношении Шишков оказывался даже демократичнее Карамзина: он отвергал «простонародные слова и речения» в «важном» слоге, следуя ломоносовской теории разделения стилей и диалектов, а Карамзин вовсе не допускал их в литературу.

Как видим, борьба за подлинно национальный литературный язык в пушкинскую эпоху сложилась в основном как борьба с двумя течениями. Но к тому историческому моменту, когда Пушкин возглавил эту борьбу, фронт «антишишковский» имел уже второстепенное значение. Напротив, «антикарамзинский» фронт оставался важнейшим. Был еще и третий фронт, который можно назвать антимищанским. Но это был третьестепенный участок борьбы, роль которого выяснится в дальнейшем.

## V

В обстановке напряженной и противоречивой общественной борьбы складывался новый литературный язык, и нельзя ни на минуту забывать о конкретно-исторических перипетиях этой борьбы, если мы хотим понять действительный смысл и значение чрезвычайно важных высказываний Пушкина о языке. Важных не только потому, что они принадлежат великому писателю: они освещают принципиальную сторону языковой практики Пушкина. Нельзя забывать, что Пушкин был не кабинетным филологом, а отважным сердцем за новый язык и что характер его теоретических высказываний определялся ближайшими условиями борьбы, стратегической целью и тактическими возможностями вплоть до возможностей цензурных. Высказывания Пушкина изменялись в связи с переменами в ходе борьбы и с эволюцией его собственных взглядов. Так, например, высказывания о языковой деятельности Ломоносова своими противоречиями отражали противоречивый ход общественной борьбы за язык литературы и закономерные изломы в развитии пушкинского отношения к данному вопросу.

Начав литературную деятельность как карамзинист, член «Арзамаса», Пушкин уже в поэме «Руслан и Людмила» и более решительно с середины двадцатых годов порывает с карамзинизмом и занимает резко отрица-

тельную позицию по отношению к основным языковым и стилистическим принципам этого направления. В борьбе с денационализаторскими и антидемократическими тенденциями карамзинистов Пушкин полемически резко выдвинул и подчеркнул положительное значение Ломоносова: «Слог его ровный, цветущий и живописный заимлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему предложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие подражания. Они останутся вечным памятником русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему» («Предисловие Лемонте», 1825). Немного выше в этой же заметке Пушкин в кратком историческом экскурсе указал, что в царствование Петра I язык начал «применно искажаться от необходимого введения голландских, немецких и французских слов. Сия мода распространяла свое влияние и на писателей, в то время покровительствуемых государями и вельможами; к счастью явился Ломоносов».

О чем свидетельствуют эти высказывания Пушкина?

Прежде всего об историческом подходе к вопросам языка. Пушкин стремится осмыслить и учесть необходимость пройденного языком исторического пути развития: поскольку язык наш сложился исторически так, а не иначе, необходимо считаться с этим, чтобы успешно двигать его дальше, учитывая уроки истории. И Пушкин указывает: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей» (там же).

Во-вторых, о борьбе против карамзинизма. Отгороженному от «простонародного языка» «дворянскому кружковому жаргону», который формировался, по выражению Кюхельбекера, следующим образом: «Без пощады изгоняются из него все речения и обороты славянские и обогащают его архитравами, колошнами, баронами, траурами, германизмами, галлицизмами и барбаризмами...», Пушкин противопоставляет ломоносовское стремление к синтезу старокнижной и народной речи, усматривая в этом синтезе реальный путь к образованию национально-литературного языка. Использование в известных пределах и функциях книжной славянской «стихии» представляется более естественным и образным с точки зрения национально-демократического развития литературной речи, нежели исключительная опора на иноязычную западно-европейскую «стихию», поскольку эта опора и лозунг «европеизма» — как об этом писал впоследствии Надеждин — приводил к новому обособлению и отрыву литературного языка от народной речи. Кроме того, Пушкин, указывая на необходимость литературного освоения неприемлемого для карамзинистов «простонародного языка», в то же время возражает против искусственного сужения структурных и семантических возможностей в результате огульного отказа — во имя «хорошего вкуса» светского общества — от старокнижного наследия, от грубой, доморощенной «славенщины».

В-третьих, анализируемые высказывания Пушкина свидетельствуют о борьбе против шишковско-славянского лагеря. Пушкин вовсе не соли-



даризуется ни с шишковским лагерем, ни с Ломоносовым и его «реформой». Обратим внимание, что 1) Пушкин ни слова не говорит о ломоносовской теории, о «реформе» литературного языка — разделение на три диалекта — стиля, но зато 2) указывает на «счастливое слияние» в литературной практике Ломоносова языка книжно-славянского и «простонародного» и притом 3) в узко-определенном кругу «лучших произведений» Ломоносова, написанных стихотворной речью, а именно: «преложения псалмов» и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии «священных книг»; 4) Пушкин не признает достижением не только теорию «трех стилей», но и прозаические опыты Ломоносова и образцы и правила «классического красноречия», — он обходит все это многозначительным молчанием; 5) ограничивая признание церковно-славянского языка одним из «источников» образования поэтической речи, Пушкин умалчивает, однако, о том, что же является ведущим началом в «счастливом слиянии» — церковно-славянская или «простонародная» речь.

Совершенно ясно, что перед нами не столько рассуждение о Ломоносове и его оценка, сколько злободневная, чрезвычайно искусная и очень острая, хотя завуалированная, полемика с двумя течениями. Пушкин не принимает ни языковой теории, ни практики Ломоносова, за исключением одного частного момента этой практики, и это было очевидно для всякого внимательного и вдумчивого читателя. Не менее очевидно, что он отвергает шишковский принцип универсальной опоры литературного языка на церковно-славянское наследие с безусловным приоритетом последнего, вплоть до сохранения глубочайших архаизмов. Всеобщую для всего литературного языка структурно-семантическую роль церковно-славянизмов Пушкин фактически ограничивает здесь сравнительно узкими пределами стилистико-семантической функции «библейзмов» в поэтической речи. От шишковской апологии ломоносовских принципов и достижений пушкинская позиция отличается самым коренным образом. Но Ломоносов понадобился Пушкину для удара по карамзинизму.

Спустя десять лет, в изменившейся обстановке литературно-языковой борьбы, Пушкин снова заговорил о Ломоносове, но на этот раз совсем в другом тоне и плане — уже не как о прозорливом поэте, открывшем «истинные источники нашего поэтического языка», а как о «профессоре поэзии и элоквиенци» и как «об исправном чиновнике». «Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворцев, давно забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокомерность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым» («Мысли на дороге. Ломоносов», 1833—1835).

О ломоносовской прозе, как и следовало ожидать, отзыв не менее суров. По вопросу о роли церковно-славянской речи в образовании литературного «общепонятного» языка Пушкин (правда, в черновом варианте этой статьи) высказался теперь открыто и недвусмысленно: «Убедились ли мы, что славянский язык не есть язык русский и что мы не можем смешивать их своенравно, что если многие слова, многие обороты счаст-



ливо могут быть заимствованы из церковных книг в нашу литературу, то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать: *да лобжет мя лобзанием*, вместо «целуй меня» и т. д. Конечно, и Ломоносов того не думал, он предпочел изучение славянского языка как необходимое средство к основательному знанию языка русского».

В тридцатых годах Пушкин, таким образом, пришел к окончательному заключению, что не может быть и речи ни о каком равноправии, а тем более о приоритете церковно-славянизмов в литературном языке: они могут, по мере надобности, заимствоваться и входить, подвергаясь пересмыслению, в систему русского литературного языка, основной базой которого Пушкин, как увидим ниже, признал народное просторечие. И Пушкин высказался о ломоносовском языке и стиле с полной откровенностью и прямолинейной резкостью не только и, быть может, не столько потому, что он пришел к более радикальным убеждениям, сколько по той причине, что старая тактика больше не была ему нужна. Теперь же тактические соображения потребовали благосклонного, положительного отзыва о пронизанной славянской и древнерусской архаичкой прозе карамзинской «Истории», язык которой заслужил одобрения самого Шишкова («Карамзин в «Истории» своей не образовал язык, но возвратился к нему, и умно сделал»). И, конечно, было бы грубой ошибкой на основании этого изолированного высказывания Пушкина сделать вывод, что язык и стиль карамзинской «Истории» он считал образцовыми.

## VI

На примере, послужившем для доказательства, что пушкинские высказывания о языке и стиле требуют специальной расфировки их подлинного смысла и значения, был продемонстрирован один из тех основных принципов, которыми Пушкин руководился в борьбе за новый литературный язык.

Еще до того, как оформились его взгляды на роль церковно-славянизмов, к началу двадцатых годов, он в соответствии с общим принципом карамзинистов стремится исключить из своего языка архаическую церковно-славянскую лексику, как-то: *пременно, длань, куца, воитель, брань* (войла), *среть* и др., освобождаясь в значительной степени и от неассимилированных фонетических и морфологических черт церковно-славянской речи: 1) от произношения в ударяемом слове перед твердым согласным звука *e* вместо русского *ě* (*полет* вместо *полѣт*, *побеждён*, *просвещённый*, *возжённый*, *весёлой*, *поднёс*, *лёт* и пр.); 2) от неполногласных форм вместо полногласных русских (*млад*, *драгой*, *златой*, *стрезет* и др.); 3) форм родительного падежа единственного числа имен прилагательных женского рода — *-ья*, *-ия* вместо *-ой* (*алья*, *великия*, *сребристыя*, *отчеекия* и др.); 4) от глагольных форм с приставкой *воз-* вместо эквивалентных: *за-* *по-* *на-* (*возопил*, *возжег*, *возложит*); 5) от произношения *шч* (*щ*) вместо *ч* (*нощь*, *полнощный*) и т. п. Заметим, кстати, что задолго с указанными церковно-славянскими особенностями Пушкин к двадцатому году сокращает использование русских архаических форм,

характерных для старого литературного языка: бесчленных прилагательных и причастий в функции определений (*темны очи, ретивы кони, искусством превращенну* и т. п.).

Однако эта борьба против обособления литературной речи при помощи церковно-славянизмов, борьба против «пережитков» славянизированного «высокого штиля» не решала вопроса о роли церковно-славянизмов в новом литературном языке. После периода борьбы с прежним положением вещей должен бы наступить для Пушкина период практического разрешения вопроса об использовании по-новому церковно-славянского наследства. Необходимость же его всемерного использования никогда не возбуждала в исторически мыслявшем Пушкине никаких сомнений. Литературная практика, ее нужды и требования, подсказали Пушкину пути разрешения этого вопроса.

Во второй половине двадцатых и в тридцатых годах Пушкин обращается к новым литературным жанрам. Перед нами — своеобразное воскрешение одической лирики с ее стилистической установкой на ораторский тип речи, историческая трагедия и поэма, требующие признаков времени и места действия, «народная» сказка и «подражания» Корану, библейские мотивы и «фламандской школы пестрый сор», Испания и конец русского средневековья, а в области прозы, помимо сложных повествовательных форм с элементами стилизации и пародии, — журнально-публицистические и исторические опыты.

В прямой связи с жанровыми исканиями и усложнившимися задачами художественного изображения Пушкин стремится к расширению и углублению системы выразительных средств. Он не склонен считать литературный язык настолько выработанным и определившимся структурно, чтобы можно было стабилизировать его состав и закрепить его строгими нормами и правилами. Пушкин вообще не сочувствовал чопорной правильности языка, понимая под нею дворянско-классовую, стилистически ограниченную, структурно-обедненную регламентацию словаря, оборотов и форм литературной речи.

По мысли Пушкина вообще нужно было еще искать и разрабатывать всеобщий литературный язык, который подлежит нормализации. Напомним высказывания Пушкина. В 1824 г. он писал: «У нас еще нет ни словесности, ни книг; все наши знания с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных; мы привыкли мыслить на чужом языке... Просвещение века требует важных предметов для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими и грубыми. Но ученость, политика, философия по-русски еще не изъяснялась. Проза наша так мало выработана, что даже в частной переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных» (подчеркнуто Пушкиным). А Погодину по поводу его трагедии «Марфа Посадница» Пушкин писал о необходимости дать языку больше воли: «Вы неправильны до бесконечности и с языком поступаете, как Иоанн с новым городом. Ошибок грамматических, противных духу его усечений, сокращений, — льма. Но знаете ли? И эта беда не беда. Языку нашему надобно воли дать более, разумеется, сообразно с духом его. И мне ваша свобода более по сердцу, чем чопорная наша правильность» (1830)



И вот Пушкин обращается за материалом к «славенщизне», но совершенно по-новому и с неожиданной, на первый взгляд, стилистической целью борьбы за краткость и простоту выражения. Историческое значение этого нового обращения вскрыл сам Пушкин в письме к П. Вяземскому: «Я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похажность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали» (1823).

Итак, обращение к церковно-славянскому материалу проходило под знаменем борьбы за национальное самоопределение литературного языка и за новую стилистическую норму «грубости и простоты», против денационализаторских и аристократических тенденций карамзинизма и его однообразных и узких сословно-классовых стилистических норм: непрямого, манерного выражения — «жеманства и утонченности». При этом Пушкин, используя церковно-славянизмы, обычно отрывал их от клирической идеологии, изымал из той особой семантической атмосферы, которая плотно окружает систему старокнижной речи, и погружал в широкую семантическую и структурную среду. Этот процесс сопровождался по большей части процессом своеобразной ассимиляции (церковно-славянизма в связи с его переосмыслением («обмирщением») и с переменной стилистической функцией. Попадая в качественно иной, далекий контекст, церковно-славянизмы, взаимодействуя с русизмами, претерпевали семантические сдвиги и фонетико-морфологические изменения в направлении общего движения национальной речи. Но далеко не всегда процесс этот протекал быстро и гладко.

Смешение и скрепление выражений, переплавка разнородных фразеологических элементов в контексте утверждающейся национальной речи, возникновение новых значений, новых семантических связей, взаимно обусловленных смысловых схождения и различий — этот важнейший процесс вызывал естественную реакцию протеста со стороны консервативных представителей старого, в основе своей донационального литературно-языкового сознания, со стороны приверженцев разделения и ограничения, т. е. литературных диалектов и надстроенных над ними стилей. Вот наглядные примеры приспособления церковно-славянизмов в процессе скрепления и смешения с русскими или обрусевшими выражениями:

Явился ты в Ферней, и циник поседелый,  
Умов и моды вождь пронырливый и смелый,  
Свое владычество на Севере любя,  
Могильным голосом приветствовал тебя.

(«К Вельможе», 1830)

Церковно-славянизм *вождь* (под которым разумеется здесь Вольтер, как это очевидно из контекста) претерпевает сложный семантический сдвиг, будучи тесно связан прежде всего с галлицизмом *моды* и с просторечным словом *пронырливый*. Глубокие изменения, связанные с переносом значения, переживает и церковно-славянизм *владычество* по связи



с контекстом. В этом же стихотворении есть выражение «сей двойственный *собор*», где церковно-славянский *собор* выступает в значении английского парламента (нижней и верхней палаты общин и лордов); впрочем, здесь имелся семантический мост в виде старого значения этого слова во фразе: «Государь Царь и святейший Патриарх на *соборе* с бояры приговорили» (Указан. кн. царя Михаила Феодоровича) (ср. *земский собор*).

Другой образец:

Зима! Крестьянин *торжествуя*  
На *дровнях* обновляет путь.

(«Евгений Онегин», V, II)

По поводу соединения церковно-славянизма *торжествуя* с «вульгарным» руссизмом *дровни*, один из критиков писал с раздражением: «В первый раз, я думаю, *дровни* в завидном соседстве с *торжеством*» («Атеней», 1828, № 4). Для критика эти слова принадлежали к различным диалектам, смешивать которые непозволительно, «чтобы не опуститься в подлость».

В избушке, распевая, дева  
Прядет, и, зимних друг ночей,  
Трещит лучинка перед ней.

(«Евгений Онегин» IV, 41)

По поводу этих стихов Пушкин писал в примечаниях к роману: «В журналах удивлялись, как можно было назвать девою простую крестьянку, между тем как благородные барышни, немного ниже, названы *девчонками!*» Здесь имеются в виду следующие стихи:

Какая радость: будет бал!  
*Девчонки* прыгают заране...

(«Евгений Онегин» V, 28)

Церковно-славянская *дева* из «высокого штиля» оказалась, с точки зрения критиков, в неподобающем семантическом окружении, которое выражает «низкое» содержание, отражает «низкую» действительность. А слово *девчонки* — из вульгарного диалекта и «низкого штиля» — приурочено к более «важной материи» по социальному рангу. Пушкин сознательно и систематически смешивал и скрещивал эти «диалекты» и соответственные стили речи, сообщая им богатство и разнообразие функций.

Но следует отметить использование Пушкиным церковно-славянизмов и с более узкой и специальной целью, с точки зрения их функции. В поэтическом языке, т. е. в той разновидности общелитературной речи, которая служит специфическим задачам художественного изображения, Пушкин щедро обращался к церковно-славянскому материалу для социальной характеристики персонажей, для сообщения местного и временного исторического колорита («Борис Годунов», «Полтава», «Медный

садник»). И в большинстве случаев этого рода церковно-славянизмы — их множество — оставались на периферии литературного языка, служа так или иначе средством стилизации. Пушкин очень широко культивировал стилизацию, которая позволяла вовлекать в литературу и соединять самые далекие языковые и стилистические сферы.



Иллюстрация художника Святальского к III главе  
„Евгения Онегина“

Так, например, в «Подражаниях Корану» (1827) особый колорит под-держивается стилизующими церковно-славянизмами, выступающими здесь уже не как «библейзмы», а на амшгуа, если можно так выразиться, сти-листических «боранизмов» или «церковно-арабизмов».

Кого же в сень успокоенья  
Я ввел, главу его любя..  
Брегитесь суетами моего.  
Смутить пророка моего.  
В пареньи дум благочестивых  
Не любит он *селеречивых*..  
И все пред бога притекут.

Очень резко соединение несоединимых вчера еще языковых сфер и напряженное колебание стилистических тональностей представлено в «Подражании Данту», «И дале мы пошли...» (1832), а еще резче в па-родиях, метод которых можно рассматривать как разновидность метода стилизации.

Наконец, церковно-славянизмы, часто архаические, были призваны противопоставить французскому жеманству простую, грубоватую, «национальную» величавость стиля возрожденной оды и медитации, а также служить средством организации ораторски оснащенного языка политической лирики.

В прозе нас встречает аналогичная картина: «Повести Белкина» и «Капитанская дочка» стилизованы, а «История села Горюхина» — пародия на Карамзина. И в прозе мы встречаем стилизующие церковно-славянизмы — в «Повестях Белкина» даже в виде цитатообразных фраз: *сие да будет сказано не в суд и не в осуждение* («Барышня — крестьянка»); *смирная, но отряпная обитель* («Станционный смотритель») и т. п. А в «Пиковой даме» резко означенные церковно-славянизмы, помимо своей характеристической роли в отношении проповедника и обряда похорон графини, проливают на повествование иронический свет внутреннего противоречия, привносимого ими в смысл повествования, и даже насмешливой двусмысленности:

«Славный проповедник произнес надгробное слово. В простых и трогательных выражениях представил он мирное усупение праведницы, которой долгие годы были тихим, умирительным приложением к христианской кончине». *«Ангел смерти обрел ее, — сказал оратор, — бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полуночного...»* (гл. V).

В исторической прозе («История пугачевского бунта») церковно-славянизмы, помимо известной стилизационной роли, (легко ощутима тенденция ориентироваться на архаизованный способ выражения), выполняли функцию материала для выработки терминологии отчасти научного языка — в широком смысле, отчасти публицистического. В прозе исторической, публицистической церковно-славянизмы служили, с одной стороны, для выработки способов закрепления отвлеченных понятий с их оттенками, а с другой — для сообщения языку аргументативной экспрессии. Вот один из многих образцов:

«С наслаждением смотрел он на канал, наполненный нагруженными барками: он видел тут истинное земли изобилие, избытки земледельчества и во всем его блеске мощного побудителя человеческих деяний — корыстолюбие» («Мысли на дороге», Вышний Волочек, 1833—1835).

В высшей степени характерно отношение Пушкина к церковно-славянскому союзу *ибо*, который еще до Пушкина выступил в роли показателя причинного подчинения предложений. Параллельно существовали в той же роли союзы *потому что*, *так как*, *для того что*, *затем*, *понеже* и ряд других. Национально-литературный язык стремится к четкому оформлению и строгой нормализации синтаксиса сложно-подчиненного предложения. Из хаотического наследства донационального периода в виде множества полисемантических союзов отбираются сравнительно немногие, и эти отобранные союзы получают новое национальное качество. Во-первых, союз приобретает строго определенное значение и синтаксическую роль — преодолевается былой полисемантизм; во-вторых, союз стремится к тому, чтобы стать единым синтаксическим выразителем данной катего-



рии связи, преодолевая множество подобно значащих союзов, и, в-третьих, союз стремится к универсализму своего значения и роли: выражение данной категории связи и отношения получает характер всеобщности и абстрактности (например, причинной связи вообще) в любом ее проявлении, во всех областях действительности.

В соответствии с этим мы наблюдаем в языке Пушкина следующую картину. Пушкин отказывается от ряда бывших ранее в ходу причинных союзов, в том числе и от союза *для того что*, широко употреблявшегося еще Карамзиным в причинном значении, и использует, в подавляющем большинстве случаев, один из трех союзов: *потому что*, *ибо*, *так как*. С гениальной прозорливостью он остановился на тех именно союзах, которые прочно закрепились впоследствии в национально-литературном употреблении. При этом Пушкин сообщает церковно-славянскому союзу *ибо* особую функцию — либо стилизаторскую (например, в «Калитанской дочке»), либо — что очень существенно — роль аргументативно-экспрессивного стиля (в публицистической прозе *ибо* встречается очень часто в противоположность, например, «Дневнику», где, вместо *ибо*, представлены только союзы *потому что* и *так как*). Именно как средство аргументативного стиля, с особым оттенком значения, *ибо* в качестве причинно-подчинительного союза получило широкое развитие в национально-литературной практике.

С точки зрения общесторической существенен не столько самый факт наличия у Пушкина тех или иных церковно-славянизмов — многих из них нет уже у Лермонтова, — сколько общий принцип и конкретные методы использования церковно-славянского наследства для организации национального литературного языка.

## VII

Принцип и соответствующие методы скрещения и смешения элементов различных «враждебных диалектов» и стилей имели для работы Пушкина над языком универсальное значение. Переплавка их в горниле литературной практики, освобожденной от оков дворянской нормализации и принудительной жанровой иерархии, — это было основным путем организации национально-литературного языка.

Наряду с церковно-славянизмами Пушкин использует и другое литературно-языковое наследство — древнерусское (летописное)

Пришла славянская дружина  
И развила победы стяг,  
Тогда во славу Руси ратной,  
Строптиву греку в стыд и страх  
Ты привозил свой щит булатный  
На цареградеких воротах.

(«Олегов щит», 1329)

А наряду с церковно-славянизмами и с литературными древне-русскими привлекаются, опять-таки в соответствии с особыми стилистиче-



Худож. Соколов

*Евгений Онегин*

скими задачами — традиционные элементы приказно-бюрократического языка:

Смирив крамолу и коварство  
И ярость бранных непогод,  
Когда Романовых на царство  
Звал в грамоте своей народ,  
Мы к оной руку приложили,  
Нас жаловал страдальца сын.

(«Моя родословная», 1830)

Или в прозе — то в виде открытого «цитатного» ввода бюрократических образцов языка (например, текст определения суда в «Дубровском», то в более усложненной форме:

«Секретарь повторил ему свое приглашение подписать свое полное и совершенное удовольствие и явное неудовольствие, если паче чаяния чувствует по совести, что дело его есть правое, и намерен в положенное законом время просить по апелляции куда следует» («Дубровский»).

Но совершенно исключительную историческую роль сыграло обращение Пушкина к «простонародному языку», т. е. к широкому народному просторечию.

## VIII

Ряд высказываний Пушкина свидетельствует о глубокой принципиальности его обращения к народной речи.

«В зрелой словесности, — писал Пушкин в 1928 г., — приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, опраченного кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию».

Таким образом, Пушкин считает, что «зрелой словесности» нужен демократический литературный язык. И он выступает в защиту «простонародного языка», т. е. речи крестьянской и мелкобуржуазной массы города: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающих, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований... Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирам. Они говорят удивительно чистым и правильным языком» (1830). В 1828 г. в заметке об «Евгении Онегине» он советует молодым писателям читать простонародные сказки, «чтоб видеть свойство русского языка».

Он задумывается над проблемой народного искусства и спрашивает: «Драматическое искусство родилось на площади для народного увеселения. — Что нравится народу, что поражает его? Какой язык ему понятен?...» (1830).

Вот вопрос, который с необычайной ясностью и глубиной поставил перед собой и перед всей литературой Пушкин. Самая постановка этого вопроса была историческим событием.

Он обрушивается на литераторов, которые «толкуют вечно о будуар-



ных читательницах» и притязают на «тон высшего общества». Эти литераторы «поминутно находят одно выражение бурлацким, другое мужицким, третье неприличным для дамских ушей и т. п.». Он возражает тем, кто «гнушаются просторечием и заменяют его простым» («Отчего издателя...», 1830). «Если бы «Недоросль», сей единственный памятник народной сатиры... явился в наше время, то в наших журналах... с ужасом заметили бы, что Простакова бравит Палашку *канальей и собачьей дочерью*, а себя сравнивает с *сукою* (!). «Что скажут дамы, — воскликнул бы критик, — ведь эта комедия может попасться дамам!» — В самом деле страшно! Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать!» («Мы так привыкли»..., 1830).

В полном соответствии с занятой позицией — ниспровержением старых литературно-языковых канонов, установленных «европейски-просвещенным» крепостническим дворянством, и защитой литературных прав народной речи, — Пушкин отстаивал свою «еретическую» практику. По поводу языка своей поэмы «Полтава» он писал: «Слова: *усы, визжать, вставай, рассветает, ого, пора* показались критикам низкими и бурлацкими выражениями. Как быть! Никогда не пожертвую краткостью выражения провинциальной чопорности из боязни казаться простонародным, славянофилом и т. п.» (1830). Замечательно, что критиком, которому возражал Пушкин, был не кто иной, как Н. Надеждин...

Уже в «Руслане и Людмиле» (1820) критика обнаружила «низкие» выражения: *басурман, всех удавлю вас бороною, колдун упал да там и сел* и т. п., а рифму *кругом* — *копьем* назвала «мужицкой» (Воейков, «Сын отечества», 1820, № 36). А «Вестник Европы» писал по поводу стиля поэмы: «Если бы в Московское благородное собрание как-нибудь вторгся (предполагаю невозможное возможным) гость с бороною, в армяке, в латтях и закричал бы зычным голосом: «Здорово, ребята!» — неужели бы стали таким проказником любоваться?» (№ 16, 1820). Тем не менее в языке этой поэмы широкое просторечие играло еще сравнительно скромную роль, хотя и придало стилю известный характер «бурлескности» и «низкой шутки», по выражению критики.

Решительный поворот к народному просторечию начинается в середине двадцатых годов, с того момента, как Пушкин осознает себя как национального писателя, дело свое как дело национальной литературы. Отсюда же берет начало пушкинский путь к реализму.

Он пересматривает и заново решает самый общий вопрос литературного стиля и объявляет об этом в «Путешествии Онегина»:

Омрились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подметшал.  
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 желания — покой,  
 Да щей горшок, да сам большой.

Вся эта поэтическая декларация была революционным вызовом «просвещенному вкусу». Вызовом была и заключительная крестьянская поговорка: *щей горшок, да сам большой*, послужившая в свое время специальным материалом для статьи под названием «Некоторые черты дурного вкуса» («Российский музей», 1815, II.).

Это был решительный удар по всему фронту дворянско-крепостнической поэзии, которая исключала, как это мы знаем от самого Карамзина (например, письмо к И. И. Дмитриеву, 1793), даже слово *парень* из своего языка. Это был сокрушительный удар по классово-препарированному, отгороженному от народного воздействия литературному языку, призванному лакировать действительность и заслонять «отвратительный» для «просвещенных» крепостников мир «мужика».

В сознании Пушкина проблема национальной литературы, литературного языка на широкой народной основе и нового литературного стиля, чуждого «высокопарных мечтаний», предстояла в нерасторжимом и целостном единстве и взаимосвязи этих своих основных частей. Подойти вплотную к народу, заимствовать у него, чтобы переработать полученное и вернуть народу, — вот дело писателя. Отсюда — пушкинский национализм, не метафизический и не зоологический, а реалистический, основанный на чувстве и на идее историзма, поразительно глубоко заложенного в сознании Пушкина. Отсюда — исключительный интерес к истории своей родины, своего народа, языка, даже своего собственного рода, интерес к прошлому, который проясняет настоящее в его необходимых, историей обусловленных чертах и позволяет повернуться к будущему: «*Здравствуй, племя младое, незнакомое...*» Это сознание теснейшей кровной связанности с историей своего народа и страны, с тем, что было, и ответственность за то, что будет, продиктовало, вероятно, Пушкину замечательные слова: «Только революционная голова, подобная Пестелю, может любить Россию так, как писатель может любить ее язык. Все должно творить в этой России и в этом русском языке» (Соч. Пушкина, изд. Академии наук, т. IX, ч. I, стр. 398).

В связи с этим вопрос о народном просторечии, как материале для литературного языка, органически сочетался с вопросом о характере литературных образов, о сюжете, о точке зрения автора. Пушкин предупреждал о печальной участи, «ожидającej писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли — истинной жизни его...



«О старой русской словесности», 1825). Для Пушкина было важно при-  
вить литературному языку богатейшую образность, в которой запечат-  
лелся своеобразный ход образования конкретных понятий, т. е. строй  
мысли народного языка, — его экспрессию и реалистическую ясность,  
его меткость, основанную на жизненной «логике», на практике широких  
народных масс. Поэтому Пушкин, стремясь к «облагодетельному» языку,  
оставил в стороне областные элементы: провинциализмы, архаизмы и про-  
фессионализмы, за исключением отдельных частных случаев обращения  
к этому материалу.

Пушкин избегал всяческих элементов, которые по своей форме или  
семантическому наполнению противоречили, так или иначе, установке на  
общенациональное значение. Он с поразительным чутьем и тактом отбирал  
материал из формировавшейся национально-разговорной речи, из различ-  
ных ее ответвлений, но поближе к ее основе — крестьянской и мелкобур-  
жуазной.

При этом он противопоставлял «просторечие» — это понятие для  
Пушкина связывалось с представлением о «простонародной» речи —  
языку «дурного общества», для которого характерна черта «провинци-  
альной чопорности». Это была борьба на антимещанском фронте, о ко-  
торой было упомянуто выше. Под «дурным обществом» Пушкин понимал  
«дворян в мещанской», т. е. буржуазные круги, тянущиеся подражать  
«высшему обществу» (которому, кстати сказать, Пушкин противопостав-  
лял «хорошее общество»), а также те круги общества, которые можно  
назвать буржуазной и мелкобуржуазной полуинтеллигенцией: откуп-  
щик, чиновник, семинарист... Пушкину претила претенциоз-  
ная смесь элегантных и витиеватых, архаических книжных элементов и  
разговорно-диалектных, отмеченных чертами сословно-классовой обособ-  
ленности.

Что же касается методов использования широчайших пластов «про-  
сторечия», для которого Пушкин открыл все литературные плюсы, то  
здесь нужно вспомнить сказанное выше о церковно-славянизмах. Эле-  
менты просторечия, входя в литературный язык, подвергались ассимиля-  
ции и в то же время оказывали влияние на литературно-книжное окру-  
жение. Они скреплялись и смешивались с книжными элементами. Они  
выступали в роли живописующих средств и речевой характеристики пер-  
сонажей. Но, в противоположность церковно-славянизмам, они несли с  
собой в литературу новый предметный мир, который оставался  
нелитературным, антиэстетическим объектом для дворянской поэтики и  
эстетики; примером может служить вся поэма «Домик в Коломне». Затем  
они несли с собою систему семантических идиом, чуждых книжно-языко-  
вой культуре и взрывающих ее: *Иль у тебя двойная икура?* («Гусар»).  
*Смотри, пожалуй, вздор какой!* («Моя родословная»). *Кричим: полече,*  
*дуралей* («Телега жизни»). *Хлопнул двери ему под нос* («Станционный  
смотритель»). *Вытянул он пять стаканов* (там же) и т. д. и т. п.

Просторечие далеко раздвинуло пределы семантических возможностей  
как поэтической, так и прозаической речи, и сделало возможным реали-  
стическое изображение жизни. Наконец, широкое вторжение просторечия  
определило новую опору и живую базу литературного языка: не церковно-



славянскую, не приказно-бюрократическую, не салонно-дворянскую, не буржуазно-мещанскую и не крестьянскую, а национальную.

## IX

Опора на широкое национальное «просторечие» дополнялась, а отчасти даже корректировалась ориентацией на язык народной словесности. Уже приводилось пушкинское мнение о роли простонародных сказок.

В другом месте Пушкин восклицает: «Какой толк, какой смысл (и какая образность!) в каждой пословице нашей!»... Как известно, он тщательно присматривался к фольклору, записывал песни, слушал сказки, изучал печатные источники. И в языке Пушкина представлены оба пути сближения литературного языка с народным словотворчеством: и путь сближения литературной разговорно-бытовой народной речи, и путь использования фольклорной речи, т. е. крестьянского эпоса и лирики. Фольклорные пути протягиваются к языку самых различных произведений Пушкина, иногда сливаясь, совпадая с нитями древнерусскими. Наиболее заметна фольклорная струя в языке пушкинских сказок. Оставаясь в пределах стихотворных жанров, можно сказать, что если, например, стихотворение «Отцы пустыньники и девы непорочны» представляет собой, в качестве стилизации, почти сплошную церковно-славянскую ткань, а «Утопленник» или «Домик в Коломне» — ткань просторечную, то примером почти сплошной фольклорной речевой струи является начало незаконченной сказки «Как весенней теплою порою» (1830). Здесь речевая установка резко обнажена. Вот несколько примеров этой установки.

Перед нами и уменьшительно-ласкательная суффиксация существительных: *зорюшка, медвежатухи, детушка, горностаюшка, княгинюшка* и т. п.; и характерное смешение форм именных склонений разных типов: *пятьдесят рублей, пяти рублей*; и формы инфинитива на *-ти*: *игривати, наказывати, баюкати* и др.; и такие приставочно-видовые образования, как: *запечалился, осердилась, завидела, поклял*; и употребление энклитической указательной частицы *то, от* (вслед за А. А. Шахматовым — «Синтаксис русского языка», § 578, признаю не постпозитивным членом, а указательной частицей, так как она употребляется безразлично при именах существительных, и при других частях речи, даже после дееспричастия, как в следующих примерах): *нож-то, смешок-то, у него-то, все-то, поклавши-то* и др.; и атрибутивные существительные в функции приложения, иногда двойного: *волк-дворянин, целовальник-еж, лисица-подъячиза, скomorox-арыжка-горностаюшка* и пр.; и прилагательное-дополнение, образующее переход от дополнения к обстоятельству и стоящее в творительном падеже (творительный усиления): *голосом завыл*; и типичная для древнерусского языка конструкция с повторением предлога, а именно: определение при дополнении, сопровождаемом предлогом, получает перед собой тот же предлог: *что из лесу, из лесу из дремучего...*, *пошли вести по всему по лесу*; и частица *ли* в повествовательно-утвердительных предложениях: *ко тому ли медведю, ко тому ли боярину* и др.; и фразовый зачин: *как, уж как: уж как я вас*

*мужику не выдам* и др.; и повторения членов предложения (пример выше); и синтаксический параллелизм в конструкции положительного и отрицательного сравнения: *не звоны пошли по городу, — пошли вести по всему по лесу* и т. п.; и особенности лексики и фразеологии: *Он пускался на медведиху; он сажал в нее рогатину; у него-то зубы закусивые; на кого меня покинула; скоморох-ярыжка-горностаюшка* (где *скоморох* и *ярыжка* — также в роли древне-руссизмов)...

В других сказках нет сплошной фольклорной стилизации. Элементы фольклорной речи входят в соединение с литературно-русскими и церковно-славянскими элементами по принципу скрепления и смешения и ассимиляции друг с другом. При этом нельзя не отметить поразительной черты, свидетельствующей о необыкновенно глубокой национализующей силе пушкинской работы над языком.

Новейшими исследованиями обнаружены иностранные, западно-европейские источники пушкинских сказок. Так, «Сказка о золотом петушке» сюжетно восходит к Вашингтону Ирвингу, а «Сказка о рыбаке и рыбке» ближе всего к соответственной сказке братьев Гримм. Но самостоятельное художественное использование источников ассимилировало чужой материал, и пушкинские сказки вошли в сокровищницу русской национальной литературы. Вообще пушкинскому гению было в высокой степени свойственно стремление раздвигать национальные рамки культуры до интернациональной широты, а чужие национальные образы и мотивы прививать русской литературе, пересаживая их на почву русской культуры. И в этом отношении важнейшую роль сыграл язык.

Именно по языку и стилю «Сказка о рыбаке и рыбке», например, настолько глубоко оторвана от своего немецкого источника, что воспринимается нашим сознанием в ряду русских народных сказок. Вот характерный образец этой национализующей силы языка. Едва ли не главнейшим сюжетным отличием пушкинской сказки «О рыбаке и рыбке» от немецкой является отсутствие в первой эпизода, в котором повествуется о желании старухи быть палой. Но этот эпизод, пропущенный Пушкиным в окончательной редакции, имеется в одной из черновых вариантов сказки (хранится в Публичной библиотеке им. Ленина в Москве):

Не хочу быть вольною царицей,  
А хочу быть римскою папою...  
... Добро будет она римскою папою.

Легко заметить, что и этому, по содержанию «нерусскому», эпизоду сразу придан специфически русский колорит своеобразием построенной по принципу так называемой «народной этимологии» языковой формы: *римскою папою*. Этого колорита народности были лишены сказки Жуковского, также черпавшего материал из западно-европейских источников, но чуждавшегося «простонародной» языковой стихии и русского фольклорного стиля.



## X

Еще один источник питал пушкинский язык. Вслед за карамзинистами Пушкин был проводником французского влияния на литературную речь, но содержание, методы влияния и его границы понимал иначе. Особенно существенным это влияние оказалось в области синтаксиса. Отказавшись от неуклюжих и тяжелых форм синтаксической организации «славяно-русского» и приказно-бюрократического языка, Пушкин, вслед за карамзинистами, пошел по пути реформы синтаксиса, по «европейскому» французскому, отчасти английскому, образцу: центр фразы — глагол, подлежащее перед сказуемым, дополнение позади глагола, определение впереди существительного — вот общая «нормальная» схема. При этом избегается: 1) многостепенное подчинение внутри простой синтаксической единицы и 2) многостепенные и громоздкие сложно-подчинительные конструкции, вообще громоздкие сцепления предложений.

Сюда же следует добавить сказанное выше об упорядочении и строго определенной дифференциации способов союзного подчинения (союзы: *который, что, если, когда, чтобы, дабы, потому, что, так как, ибо*).

Принцип логической четкости и ясности, сочетаемый с принципом легкости и простоты, лежали в основе этой реформы, которая, однако, не взрывала основ русского словосочетания, а только направила на путь литературного развития имевшиеся уже в самом языке синтаксические возможности. Это были возможности интернационального схождения с высокоразвитой литературной языковой системой, возможности, коренившиеся в способах русского народного общеразговорного словосочетания.

Но, пройдя по пути этой реформы, Пушкин решительно отверг, во-первых, слепое копирование французских структур, и, во-вторых, карамзинские приемы и способы своеобразной орнаментации, шаблонов синтаксической изысканности и манерности русско-французского языка. Эта орнаментация выражалась, главным образом, в умалении роли глагола и в манерном пристрастии к выделению и нагромождению признаков и свойств предметов и, следовательно, к прилагательным, наречиям и причастиям, к определениям и приложениям, к относительным и определительным предложениям и оборотам. В прямой связи с этим находится и пристрастие к стилистическому приему перифразы как средству непрямого описательного выражения.

«Что сказать о наших писателях, — замечает Пушкин, — которые, почитая за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами. Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: *сие священное чувство, коего благородный пламень* и проч. Должно бы сказать: *рано поутру*, а они пишут: *едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба*. Как это все ново и свежо, разве оно лучше, потому, что только длиннее? Читайте отчет какого-нибудь любителя театра: *Сия юная титомца Талии и Мельпомены, щедро одаренная Апполоном*. Боже мой, да поставь это — *молодая хорошая актриса* и продолжай... Д'Аламбер сказал однажды...» (1822). Пушкин протестовал против пустых, шабло-



ных выражений оценки и характеристики, превращающихся в бессодержательную синтаксическую форму, затромбожающих фразу и замедляющих движение речи.

Кроме того, Пушкин не принял принципов карамзинского, большей частью трехчленного, «облегченного» периода. Короткая фраза, недлинные предложения с глаголом в центре — господствуют в пушкинской прозе. Это была здоровая реакция на запутанный громоздкий строй книжной фразы.

Вот образец строя пушкинской прозы:

«Наконец, он увидел, что едет не в ту сторону. Владимир остановился: начал думать, припоминать, соображать и уверился, что должно было взять ему вправо. Он поехал вправо. Лошадь его чуть ступала. Уже более часа был он в дороге. Жадрино должно было быть недалеко. Но он ехал, ехал, а поля не было конца. Все сугробы да овраги; поминутно сани отрокидывались, поминутно он их поднимал. Время шло; Владимир пачинал сильно беспокоиться» («Метель»).

Но кроме синтаксиса, французское влияние имело место в области лексики и фразеологии. Только что мы видели, как Пушкин боролся с описательно-перифрастическими оборотами, содержание которых заменено «вялыми метафорами». Это были копии французской фразеологии определенного стиля, чуждой, во всяком случае, семантическим отношениям и связям русской речи. Он протестует против метода механического перенесения и навязывания языку чужих слов и оборотов. Он против засорения русской речи галлицизмами, оставляемыми без перевода или в точности скалькированными. Он против буквального перевода. Он согласен с Шишковым по поводу неудачного слова *touchant* (копия *touchant*) и указывает, что *хладнокровие* — это слово не только перевод буквальный, но и ошибочный, так же как и выражение *в своей тарелке*... Он осуждает и смеивает всяческое дворянское пристрастие к французскому языку.

Однако Пушкин, в противоположность Шишкову, нисколько не отказывается от использования французского языка, от заимствований, устанавливая только определенные методы и границы иноязычного влияния. Во-первых, Пушкин не отказывается от тех значений слов и от тех выражений, которые прочно утвердились уже в литературной речи посредством перевода с французского. Во-вторых, он признает заимствования для называния предметов и отвлеченных понятий, если для них нет слова в русской речи: *Но панталоны, фрак, жилет, всех этих слов на русском нет* («Евгений Онегин»). В-третьих, Пушкин признает необходимость на данном этапе развития национального литературного языка в «галлицизмах понятий», в «галлицизмах умозрительных», как он выражался, т. е. в терминах для отвлеченных понятий, в терминах научно-философского языка: «Русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай бог ему когда-нибудь образоваться на подобие французского (ясного, точного языка прозы, то есть языка мыслей)».

Таким образом, речь шла об освоении некоторых недостающих сторон и черт путем обращения к синтаксической системе французского языка,

а не о подражании и не о замене. В языке Пушкина многочисленные галлицизмы — лексико-семантические, синтаксические и фразеологические — подвергались ассимиляции в процессе приспособления к русскому контексту, к русской языковой системе. Иногда нелегко даже их обнаружить. Но ряд галлицизмов оставался резко ощутимым и не проник



Картина худож. М. М. Гозштейна

«Любимое место Пушкина» (снамья Онегина)

далее периферии национально-литературного языка, например: *На царственный порог еперил смутясь он очи* («Отрывок», 1823); *Отметит поруганную дочь* («Полтава»); *Не он ли помощь Станиславу с негодованием отказал* (там же); *Предшествуем хоругвями святыми* («Борис Годунов») и т. п. Но характерно, что Пушкин постепенно, но ощутительно освобождался от этой французской зависимости. Все меньше проступали в его языке явные галлицизмы.

## XI

Народное «просторечие» различных слоев, фольклорный язык, древнерусская речь, церковно-славянский язык, приказно-бюрократический язык, французское влияние — вот основные ингредиенты, основные ряды лянтивистического материала, которыми оперировал Пушкин и которые переплавились в горниле его литературной практики. В этой работе титанического размаха Пушкин, начиная с середины двадцатых годов, руководился не только гениальным языковым чутьем, но в то же время



конкретными стилистическими принципами. Он руководствовался требованиями «истинного вкуса».

• «Истинный вкус, — писал он, — состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности». Это было новым принципом языка и стиля. Писатель ограничил не каким-либо алтриорным отбором средств выражения, не каким-либо литературным «диалектом» и стилистическим каноном, а только общими законами своего языка. А этот язык многогранен и един, но он содержит в себе пласты самой разнообразной стилистической тональности и окраски. Это — национальный литературный язык.

«Сообразность и соразмерность» были реалистическим принципом языка. Пушкин был глубоко чужд всяческому пережиткам литературно-языкового фетишизма. Он знал, что «мысль — истинная жизнь» языка и поэтому отвергал и «чопорную правильность» и юристическую опеку над словом, и произвол грамматик, игнорирующих употребление. А с другой стороны, он восставал против дворянской буржуазно-мецанской порчи и засорения языка.

Он боролся, наконец, за строгое соответствие выражения содержанию, против орнаментации, маньеризма, преднамеренной сложности речи, против слов и фраз-пустышек, против обесмысленного словесного узора. Его принципом было требование «нагой простоты», точности и краткости литературного выражения: «Предельная нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем. Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность» (1828). А, между тем... «точность и краткость — вот первые достоинства прозы (1822).

Эти пушкинские принципы находились в глубочайшей гармонии и с его общими лингвистическими идеями и с его конкретной языковой практикой во всем ее изумляющем многообразии. И Пушкин является не только создателем нашего современного литературного языка, но и творцом наших общих стилистических принципов.







С. И. АБАКУМОВ

## ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЯЗЫКОМ «ПОВЕСТЕЙ БЕЛКИНА»

«Повести Белкина» были написаны Пушкиным в сентябре — октябре 1830 г. в Болдине. Самая ранняя из этих повестей — «Станционный смотритель» была окончена 14 сентября 1830 г., самая поздняя — «Метель» — 20 октября.

«Повести Белкина» были первым законченным и еще при жизни поэта напечатанным образцом его прозы<sup>1</sup>.

Интерес к прозе у Пушкина появился очень рано. Уже в 1823 г. он писал Вяземскому: «Твои стихи... все прелесть, да ради Христа прозу-то не забывай; ты да Карамзин одни владеете ею». В 1825 г. в заметке «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова» Пушкин уже почти соглашается с мыслью Лемонте, что «наш язык не столько от своих поэтов, сколько от прозаиков должен ожидать европейской своей общежительности», и мотивирует это тем, что «просвещение века требует нищид для размышлений, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения» (Соч., т. V, стр. 29)<sup>2</sup>.

Мысль о том, что стихи должны потесниться и уступить место прозе, неоднократно по разным поводам высказывалась Пушкиным. «Нельзя же от всех читателей требовать исключительной охоты к стихам», — писал он в «Рославле».

Интерес к прозе становился в эти годы общим. В июле 1832 г. Пушкин писал М. П. Погодину: «Смирдин опутан сам разными обязательствами, а купив романов и т. п. и ни к каким условиям не приступает; трагедии нынче не раскупаются, говорит он своим

<sup>1</sup> «Арап Петра Великого», написанный раньше «Повестей Белкина», не был закончен, и при жизни Пушкина из него были напечатаны только два небольших отрывка.

<sup>2</sup> Здесь и ниже, кроме особо оговоренных случаев, все ссылки делаются по изд. Литературного фонда, под ред. П. О. Морозова, СПб. 1887 г.

техническим языком» (Соч., т. VIII, стр. 303)<sup>1</sup>. Ловкий предприниматель Смирдин не случайно, конечно, «накупил романов»: это соответствовало уже вполне четко наметившемуся перелому общественного вкуса. «Стихотворцы, правда, не переставали стрекотать во всех углах, но стихов, — писал в эти годы Марлинский, — никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец, рассеянный ропот, слился в общий крик: «Прозы! Прозы!».

Неудивительно, что и Пушкин увлекается прозой. Еще в 1824 г., в «Евгении Онегине», Пушкин мечтал о большом романе в прозе:

Быть может, волею небес,  
Я перестану быть поэтом,  
В меня вселится новый бес,  
И, Фебовы презрев угрозы,  
Унижусь до смиренной прозы:  
Тогда роман на старый лад  
Займет веселый мой закат.  
Не муки тайные злодейства  
Я грозно в нем изображаю,  
Но просто вам перескажу  
Преданья русского семейства,  
Любви пленительные сны,  
Да нравы нашей старины.  
Перескажу простые речи  
Отца пль дяди старика,  
Детей условленные встречи  
У старых лип, у ручейка;  
Несчастной ревности мученья.  
Разлуку, слезы примиренья,  
Поссорю вновь, и наконец  
Я поведу их под венец.

(«Евгений Онегин», III, строфы 13, 14)

«Повести Белкина» были частичным осуществлением этой мечты. Неподобно в «Метели» имеется почти текстуальное совпадение: «Н а ш и л ю б о в н и к и б ы л и в п е р е п и с к е и в с я к и й д е н ь в и д а л и с ь н а е д и н е в с о с н о в о й р о щ е и л и у с т а р о й ч а с о в н и». Это и есть условленные встречи с заменой лишь «старых лип» сосновой рощей, а ручейка — старой часовней. Преданья русского семейства, нравы нашей старины, несчастной ревности мученья — все это есть в «Повестях Белкина».

## II

Интерес к прозе был для Пушкина в значительной мере интересом к языку прозы. Неоднократно он отмечал необработанность языка

<sup>1</sup> Разрядка моя. — С. А.

прозы как деловой, так и художественной. «Русский метафизический язык, — писал он в 1825 г. П. А. Вяземскому, — находится у нас еще в диком состоянии. Дай бог ему когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного, точного языка прозы, т. е. языка мыслей) (Соч., т. VII, стр. 136). «Проза наша так мало обработана, — писал он в том же году в уже названной заметке «О предисловии г-на Лемонте», — что даже в простой переписке мы вынуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных, и леность наша охотнее выражается на языке чужом, кбего механические формы давно уже готовы и все известны» (Соч., т. V, стр. 19).

Язык художественной прозы своего времени Пушкин упрекал еще и в другом недостатке, Впрочем, органически вытекающем из его необработанности, бедности и малокультурности, — в напыщенности, манерности, отсутствии простоты и естественности. Еще в 1822 г. в черновом наброске «О слоге» Пушкин писал: «Что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут: *дружба*, не прибавив: *сие, священное чувство, коего благородный пламень* и пр. Должно бы сказать: *рано поутру*, а они пишут: *едва первые лучи озарили восточные края лазурного неба*. Как все это ново и свежо! Разве оно лучше потому, что длиннее? (Соч., т. V, стр. 15). Ту же мысль Пушкин повторил в 1828 г. в отрывке «В зрелой словесности»: «Мы не только еще не подумали приблизить поэтический язык к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность»<sup>1</sup>.

По мнению Пушкина, язык прозы должен быть точным, простым и естественным. «Точность и опрятность — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей, блестящие выражения ни к чему не служат» (Соч., т. V, стр. 16). «Никогда не пожертвую, — писал он в «Критических заметках», — искренностью и точностью выражения провинциальной чопорности из боязни казаться простонародным, славянофилом и т. п. (Соч., т. V, стр. 133). «Вычурное жеманство и напыщенность нестерпимы», — категорически утверждал Пушкин (Соч., т. V, стр. 125). Прочитав в 1826 г. в статье П. А. Вяземского об Озере торжественно-напыщенную фразу: «Из наших драматических творений всякое более или менее ознаменовано печатью отвержения, наложенного на наш театр рукою Талии и Мельпомены», Пушкин даже позволил себе резкость. «Да говори просто: ты довольно умен для этого», — написал он на полях рукописи<sup>2</sup>.

Обращение к прозе у Пушкина было, таким образом, связано с совершенно определенным заданием: создать образец простого, «опрятного», точного и ясного прозаического языка.

<sup>1</sup> Соч. Пушкина, изд. Академии наук, т. IX, Ленинград, 1928, стр. 46.

<sup>2</sup> Соч., изд. Брокгауз и Ефрон, т. IV, стр. 486.



## III

Таким образом и явились «Повести Белкина». Простота их языка не раз отмечалась критиками и литературоведами. Уже издатель «Русского вестника» Катков, в целом относившийся к «Повестям» недоброжелательно, писал: «Язык в них гладок, чист и правилен, свободен от риторики» («Русский вестник», 1856, т. II, стр. 292). Овсяннико-Куликовский



Рис. Н. Кузьмина

*Как рано мог уж он тревожить  
Сердца кокеток записных!*

«Евгений Онегин»

хвалил «художественную определительность и точность языка» «Повестей» и «сжатость изложения, чуждого длиннот и амплификаций» («Пушкин», Спб., 1911, стр. 58).

Б. М. Эйхенбаум, говоря о прозе Пушкина и, в сущности, имея в виду прежде всего именно «Повести», отмечал в них «короткую, простую фразу, без ритмических образований, без стилических фигур» («Проблемы поэтики Пушкина» в сборн. «Дом литераторов. Пушкин. Достоевский», II, 1921, стр. 89).

«Короткая, простая фраза» — действительно одна из характерных черт языка «Повестей».

«Это было на рассвете. Я стоял на назначенном месте с моими тремя секундантами. С неизъяснимым нетерпением ожидал я моего противника. Весеннее солнце взошло, и жар уже напевал. Я увидел его издали. Он шел пошлом, с мундиром на сабле, сопровождаемый одним секундантом. Мы пошли к нему навстречу. Он приближался держа фуражку, наполненную черешнями. Секунданты отметили нам двенадцать шагов» («Выстрел»).

«Наконец, в стороне что-то стало чернеть. Владимир поворотил туда. Приближаясь, увидел он рощу. Слава богу, подумал он, теперь близко» («Метель»).

В авторской речи «Метели» 194 предложения<sup>1</sup>. Из них простых 99, сложных — 95. Таким образом, простые предложения явно преобладают. Это — совершенно необычное явление для того времени. Даже в «Бедной Лизе», несмотря на то, что короткое предложение было одним из требований поэтики Карамзина, простых предложений только 70 из 170, т. е. 41%. В других современных «Повестям Белкина» произведений процент простых предложений еще ниже: например, в «Наездах» Марлицкого (1830) — 38—39%, в «Княжне Мери» Лермонтова (1840) — 37%.

Преобладание простых предложений в «Метели» станет еще разительнее, если мы примем во внимание, что из 95 сложных предложений 24 представляют собой простейшие соединительные конструкции без союзов и разделяются точкой с запятой. По сути дела эти 24 сложных предложения составляют 54 простых предложения; при подсчете они входят в число сложных только вследствие особенностей пунктуации. В современном литературном языке в этих случаях мы имели бы, как правило, точку. Если же сосчитать все эти предложения в числе простых, то окажется, что в «Метели» из 224 предложений 153 простых, т. е. почти 70%.

На простоту, «логическую прозрачность синтаксических форм» указывает и В. В. Виноградов: по его словам, в языке Пушкина преобладают формы бессоюзного сцепления или же присоединительные конструкции с союзами *и*, *а*, *но* («Очерки по истории русск. лит. языка XVII—XIX вв.» М., 1934, стр. 184). В. В. Виноградов имеет в виду по преимуществу язык стихотворных произведений Пушкина. В стихах сложное предложение вообще встречается реже. Но, оказывается, синтаксис «Повестей Белкина» немногим сложнее синтаксиса стихотворных произведений Пушкина. Вполне понятно, что язык «Повестей Белкина» всегда производил на читателей впечатление простоты и естественности.

Такое впечатление создается и при рассмотрении порядка слов в «Повестях Белкина».

Порядок слов во многом определяет степень простоты и естественности языка: нарушения принятого в языке порядка слов обычно производятся по стилистическим соображениям и, конечно, тем самым делают язык менее простым и естественным. В «Повестях Белкина» случаев

<sup>1</sup> Не принимаются в расчет так называемые «вносные» предложения (т. е. вводящие прямую речь). Под предложением разумеется единица высказывания, ограниченная точкой, вопросительным, восклицательным знаком или многоточием.



нарушения обычного («прямого») порядка слов очень немного. Так, если остановиться на вопросе о месте сказуемого, то окажется, что прямой порядок (сказуемое после подлежащего) встречается в 234 случаях, тогда как обратный всего лишь в 40. Однако и эти 40 случаев далеко не всегда являются инверсией, т. е. далеко не всегда предшествуют стилистические цели: как известно, сказуемое обязательно ставится перед подлежащим во вносных предложениях; кроме того, сказуемое перед подлежащим обычно в предложениях, имеющих временное значение (типа *наступила зима*); нельзя считать, наконец, инверсией предложения, которые начинаются с временных указаний: *уже более часа* был он в дороге», *часа через два* должна была приехать Мария Гавриловна». Если же отбросить все эти случаи обратного порядка слов, то окажется, что инверсивными в «Метели» можно считать лишь 20—25 предложений из 234. Это еще более подчеркивает «логическую прозрачность» языка пушкинской прозы.

Прямой порядок преобладает в «Метели» и во всех других случаях. Так, прилагательное почти всегда ставится перед существительным. Встречается, правда, несколько случаев употребления прилагательного после существительного, например: *исчезла во мгле мутной и желтоватой* (М)<sup>1</sup>; *как соты пчелиные*; *счастливица столь блистательного* (В). Но едва ли следует в этих фактах видеть инверсию со стилистическими целями, скорее это — галлицизмы, обычные в языке Пушкина.

Наречия, как правило, ставятся перед глаголами: *чрезвычайно повредило ему, некогда он служил в гусарах*. Однако наречия образа обычно ставятся после глагола: *где жил он вместе бедно и расточительно*; *ходил вечно пешком*; *пили по-обыкновенному*, *хозяйничать по-своему* (В); *летела стремлав*, *он поехал наудачу* (М). Нарушения такого порядка очень редки. И лишь в редких случаях они служат особым стилистическим намерениям автора: «...которые будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастьем любовников и скажут им непременно: *Дети, придите в наши объятия*» (М).

Причастные обороты в громаднейшем большинстве случаев стоят, как и полагается, после существительного: *вывеска, изображающая породного амура*; *от обычая, принятого нынешними романистами* (Г). Обратный порядок встречается очень редко: *заняли им определенные углы* (Г); *на простреленную мною картину* (В). В «Выстреле» — в 2 случаях из 23. Сравнение числа случаев препозитивного употребления причастных оборотов в «Повестях Белкина» Пушкина и у других писателей убеждает, что устойчивое постпозитивное употребление причастных оборотов в «Повестях» является одной из особенностей их стиля, создавая наравне с другими подобными особенностями то впечатление простоты, которое характерно для «Повестей»:

<sup>1</sup> Буквой М в скобках в дальнейшем обозначаются цитаты из «Метели», буквой В — из «Выстрела», СС — из «Станционного смотрителя», Г — «Гробовщика» и БК — из «Барышни-крестьянки».



		Всего при- лагательн. оборотов	Послони- тивных	Препози- тивных	% препози- тивных
Пушкин	«Выстрел», «Гробовщик» . .	38	35	3	8
Марлинский	«Наезды» . . . . .	24	18	5	25
Карамзин	«Бедная Лиза» . . . . .	14	12	2	14
Горький	«Мать» . . . . .	18	11	2	15
Гладков	«Энергия» (гл. 2-я) . . . . .	26	20	6	23
Шолохов	«Поднятая целина» (гл. 1—6)	95	54	41	43

## IV

«Прелесть нагой простоты, — писал Пушкин в 1828 г., — 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» (Соч. Пушкина, изд. Академии наук, т. IX, стр. 46).

В «Повестях Белкина» Пушкин почти совершенно отказался от «условных украшений». В них редко можно найти сравнения, очень мало эпитетов и т. д. В «Выстреле», например, встречается всего лишь три сравнения: «Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные»; «Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола»; «Я оробел и ждал графа с каким-то трепетом, как проситель из провинции ждет выхода министра», в «Метели» же — только одно: «Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгой в руках и в белом платье, *настоящею героинею романа*».

Удельный вес эпитетов в «Повестях», конечно, больше. Но и в отношении эпитетов нельзя не отметить крайней сдержанности Пушкина. Обычно эпитет в «Повестях» стоит одиноко: «*крутой нрав*»; «*злой язык*» (В), «*воля жестоких родителей*» (М). Два эпитета рядом встречаются редко: «жил вместе и бедно и расточительно; странные, противоположные чувства» (В). Три эпитета рядом совсем не встречаются (можно указать только одно исключение — «*стройную, бледную и семнадцатилетнюю девушку*» — в «Метели»): В то же время эпитет «Повестей» совершенно лишен той «прихотливости», изысканности, красивой неопределенности, которая, например, наблюдается в эпитетах Блока: наоборот, обычно он обозначает совершенно определенное впечатление: «*злая мысль*»; «*шумной и беззаботной жизни*»; «*богатое поместье*» (В), «*стройного стана*»; «*смуглой красавицы*» (БК). Такие лишенные конкретности эпитеты, как «*явился мрачным и разочарованным*»; «*об увядшей своей юности*» (БК), «*неодолимою силою страсти*»; «*два пылающие сердца*» (М). являются иронически воспроизводимыми литературными реминисценциями. Сложный эпитет, который так обычен, например, у Го-

голя, в особенности в «Вечерах»: «глаза *произительно-ясные*»; «*трепетно-лиственными* куполами»; «*непостижимо-страшный* цвет»; «*глухотвертную* землю» и т. д. (См. И. Мандельштам — «О характере гоголевского стиля». Гельсинфорс, 1902, стр. 179—180, 384—385), — в «Повестях» отсутствует совсем.



Рис. Н. Кузьмина

*«Но это кто в толпе избранной  
Стоит безмолвный и туманный?»*

*«Евсений Онегин»*

Лишенный «обветшалых украшений», язык «Повестей» отличается динамичностью, действенностью. Этому соответствует большой удельный вес глагола в языке «Повестей». В «Метели» из общего числа знаменательных частей речи — 28,7% составляют глаголы, прилагательных только 9,8%, наречий — 5,3%. Обычно в языке художественной прозы наблюдается несколько иное отношение между глаголами и прилагательными.



## V

«Для современников Пушкин по языку своих произведений стоял в ряду других писателей нового направления, так называемых карамзинистов», — писал в 1888 г. в статье «К вопросу о значении А. С. Пушкина в истории русского литературного языка» проф. Некрасов («Журнал Министерства народного просвещения», 1888 г., сентябрь, стр. 71). В ряду последователей Карамзина видел себя и сам Пушкин. Об этом свидетельствуют его многочисленные отзывы о Карамзине. Так, в заметке 1822 г. «О слоге», на вопрос, «чья проза лучшая в нашей литературе», Пушкин дал категорический ответ: «Карамзина» (Соч., т. V, стр. 16). В «Мыслях на дороге» (1834) Пушкин подчеркнул, что «Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил уму свободу, обратив его к живым источникам народного слова» (Соч., т. V, стр. 221).

Тем не менее «Повести Белкина» по своему языку, несомненно, свидетельствуют о глубоком расхождении Пушкина с основными тенденциями карамзинского направления в литературе. В свое время акад. Я. Грот заслугу Карамзина видел в том, что он «считал нужным: 1) писать недлинными, неумотительными предложениями, 2) располагать слова соответственно с течением мыслей и, таким образом, упростил русский синтаксис» («Карамзин в истории русского литературного языка». Филологические разыскания, изд. 2-е, СПб., 1876, стр. 103). В этом отношении «Повести Белкина», в которых «недлинные, неумотительные предложения» преобладают, как бы продолжают традиции Карамзина. Но Карамзин в то же время «озабочен был тем, чтобы языком своих сочинений удовлетворить образованному эстетическому чувству: он захотел придать слогу приятность или изящество (élégance), писать со вкусом (там же, стр. 102). Именно на этом пути Пушкин решительно разошелся с Карамзиным, и именно в «Повестях Белкина» это расхождение проявилось особенно ярко.

Дело в том, что понятие «приятности», «вкуса» предполагает решение вопроса: «приятность» для кого? «вкус» чей? Карамзин опирался на вкус светского дворянского общества. Задача заключалась в том, чтобы создать формы салонного светского «красноречия», далекого от приказных и церковных стилей, чуждого всякой «простонародности», ориентируясь на французский язык и на риторiku «благородного» дворянского общества<sup>1</sup>. По сути дела, таким образом, реформа Карамзина приводила к сужению границ литературного языка. «Все слова и фразы, которые относились к слогу «трубому, сухому и надутому», т. е. выражения «простонародные, низкие, приказные (канцелярские), специальные, профессиональные, церковно-славянские в этом салонном стиле были запрещены» (В. В. Виноградов — «Язык Пушкина», М.—Л., 1935, стр. 203).

«Один мужик, — писал 22 июня 1793 г. Н. М. Карамзин И. И. Дмитриеву, — говорит *ничужеска* и *парень*: первое приятно, второе отврати-

<sup>1</sup> См. В. В. Виноградов — Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., М., 1934, стр. 144.



тельно. При первом слове воображаю красный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пчелочку и покойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: «*Вот гнездо! вот пчужечка!*» При втором слове является моим мыслям добелый мужик, который чешется неблагопристойным образом и тутирует рукавом мокрые усы свои, говоря: «*Ай, парень! Что за квас!*» Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей.<sup>1</sup>



Рис. Н. Кузьмина

*«Блестя глазами, Евгений  
Стоит подобно грозной тени,  
И как огнем обожжена  
Остановилась он!»*

*«Евгений Онегин»*

За пору при решении вопроса об отборе средств выражения для этого салонного языка принимался язык светской дамы. Допу- скалось в него только то, что могло понравиться «даме», что было допу- стимо в ее присутствии и в ее устах.

<sup>1</sup> Цитировано по названной выше книге В. В. Виноградова — «Язык Пушкина», стр. 202).

«Кажется, чувствую как бы новую сладость жизни, говорит Изведа, — но говорят ли так молодые женщины: «как бы здесь очень противно», — рассуждает Карамзин в разборе комедии «Оптимист».

«Учинить вместо сделать» нельзя сказать в разговоре, а особливо молодой девице» (там же).

«Девушка, имеющая вкус, не может ни сказать, ни написать в письме *колико*, — говорит Карамзин в разборе перевода «Клариссы» Ричардсона<sup>1</sup>.

Вся эта концепция была совершенно неприемлема для Пушкина. Он, наоборот, стремился не к сужению, а к расширению границ литературного языка. «Языку нашему надобно воли дать более», — писал он в 1830 г. М. П. Погодину. Его глубоко возмущали критики, которые находили «одно выражение *бурлацким*, другое — *мужицким*, третье — *неприемлемым для дамских ушей*» и т. д. (Соч., т. V, стр. 116). Отвергал Пушкин и служение литературы образу салонной светской «дамы»: «Пора, пора нам осмеять *les precieuses ridicules* нашей словесности, людей, вечно толкующих о прекрасных читательницах, которых у них не было», — писал он в 1831 г. А. Ф. Воейкову (Соч., т. VII, стр. 287). «Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола», — утверждал Пушкин еще в 1825 г. (Соч., т. V, стр. 29). То же самое говорил он и о своей трагедии «Борис Годунов»: «Это трагедия не для прекрасного пола» (Соч., т. VII, стр. 179). Наконец, он шел дальше и подвергал сомнению вообще вкус салонных дворянских читательниц. «Природа, — писал он в 1827 г., — одарив их тонким умом и чувствительностью самой раздражительной, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не досягая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму. Вслушайтесь в их литературные суждения и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки» (Соч., т. V, стр. 53).

Место «чувствительной и нежной читательницы» в «Повестях Белкина» занял И. П. Белкин.

Вопрос о том, какова роль в «Повестях» их рассказчика, простодушного И. П. Белкина, не решен окончательно и до сих пор. Но, конечно, «Повести Белкина» — не стилизация. Но в то же время Белкин не просто псевдоним. Белкин — рассказчик<sup>2</sup>. Кроме того, в «Выстреле» и в «Станционном смотрителе» он — одно из действующих лиц. Его судьба прямо или косвенно сплетена с судьбой его героев. Нельзя просто зачеркнуть имя Белкина и вписать вместо него имя Пушкина, ведь об истраченных семи рублях на поездку жалел все-таки не Пушкин, а Белкин.

<sup>1</sup> Цит. по «Филологическим разысканиям», стр. 122. Разрядка всюду моя, — С. А.

<sup>2</sup> Как указывает П. Н. Сакулин, в беллетристике 30-х годов был весьма распространен литературный прием вымышленного автора (например, Ириной Гомозейко у В. Ф. Одоевского, Барон Брамбеус у Сенковского, Рудый Панько у Гоголя, Казак Луганский у Далея и т. д.). «Русск. лит. т. II, сноска на стр. 542.



Мелкопоместный дворянин, почти безвыездно живущий в деревне, отвыкший даже от людей (ср. «Выстрел»), почти ничего не читающий, совершенно оторванный от салонных и литературных споров, И. П. Белкин, естественно, нарушал всякие литературные запреты, ломал всякие теоретические преграды. Что не было «прилично» «молодой даме», то было вполне прилично Белкину. Ориентируясь на образ Белкина, Пушкин получал возможность строить язык художественной прозы на совершенно иной принципиальной базе, объединяя в единый, стройный поток русского литературного языка те языковые элементы, которые могли встречаться не только в речи «салона», но и в гораздо более мирной, демократичной среде.

## VI

В «Повестях Белкина» можно найти многочисленные следы влияния на язык пушкинской художественной прозы языка Карамзина и его последователей. Например, вместо слова *крестьянка* Пушкин иногда употреблял слово *поселынка*: «Привыкнув не церемониться с хорошенькими *поселынками*, он было хотел обнять ее» (БК); пользуется эпитетом *любезный*, бывшим в большом ходу в произведениях Карамзина: «об нем-то намерен я теперь побеседовать с *любезными* читателями» (СС). В «Повестях» встречаются введенные в русский литературный язык Карамзина слова: *предмет*, *трогательный*, *влияние*: «разговор, наконец, коснулся *предмета* мне близкого» (В); «в самых *трогательных* выражениях» (М); «имели сильное *влияние* на молодые наши умы» (В). В духе Карамзина употребляются слова: *бедная*: «где некогда поцеловала меня *бедная* Дуня» (СС); *добрый*: «возвратимся к *добрым* ненарадовским помещикам» (М); *картина*: «представляла *картину* самую оживленную»; *развиваться*: «ум ее приметно *развивался* и образовывался» (БК)<sup>1</sup>.

О слове *развиваться* Шишков шутил: «*Развивание* камки я понимаю, но чтобы постигнуть развивание понятий, признаюсь, что на этот раз ум мой не *развивается*» (290). Благожелательнее Шишков относился к слову *предмет*: «слово *предмет* хотя тоже есть новое и переводное... однакож оно довольно знаменательно, так что с успехом в язык наш принято быть может, но при всем том и оно часто заводит в несвойственные языку нашему выражения» (181).

Очень часто встречаются у Пушкина существительные на *ость*: *задумчивость*, *затруднительность*, *самобытность* и т. п. Это тоже одна из особенностей языка Карамзина. Недаром А. С. Шишков негодовал: «*Обработанность* — *обдуманность* — *начитанность*. — Помилейте? Долго ли так писать? Неужели мы впопалку думаем, что язык наш будет в совершенстве, когда мы из всех глаголов без всякого размышления и

<sup>1</sup> Где французы скажут *objet*, *gout*, *tableau*, там у нас должно говорить *предмет*, *вкус*, *картина*, нисколько не рассуждая, о том, хорошо ли и свойственно ли то нашему языку или нет», — возмущался А. С. Шишков («Рассуждение о старом и новом слоге». Спб., 1813, стр. 344).



разбора накропав себе кучу имен» («Рассуждение о старом и новом слоге». Спб., 1813, стр. 206)<sup>1</sup>.

В частности, с языком Карамзина роднят язык «Повестей» многочисленные заимствования из французского языка. Эти заимствования встречаются не только в пушкинской лексике и фразеологии, но и в синтаксисе. Заимствования в области лексики и фразеологии можно разделить на три основные группы: 1) собственно заимствования. Их немного; чаще всего — это бытовая терминология: *шандал*, *бостон*, *гранд-насъян*, *мадам*, *дама* и т. п.; гораздо реже — отвлеченные понятия: *кокетство*, *романтический* и т. д.; 2) так называемые «кальки», т. е. неологизмы, созданные по соответствующему, чаще всего французскому, образцу: влияние — *influence*, предмет — *objet*, впечатление — *impression*, склонность — *inelination*, блистательный — *brillant*, самобытность — *individualité!* и т. п.; 3) употребление русских слов в переносном значении, свойственном по преимуществу французскому языку; *черта* (ср. круг переносных значений французского *trait*), *картина* (ср. франц. *tableau*), *развитие*, *развивать* (франц. *developpement*, *developper* и т. д., присутствие духа (*la présence d'esprit*), *делать вопрос*, *делать предложение*, *взять вид*, *сделать счастье* и т. п.

Как уже сказано, следы влияния французского языка можно отметить и в синтаксисе «Повестей». Так, обычно именно французским влиянием объясняют такие обороты в «Выстреле», как: «*имея право выбирать оружие*, жизнь его была в моих руках», «*пробежал письмо*, глаза его сверкали»<sup>2</sup>. Французским влиянием надо объяснить в некоторых случаях являющие связи *есть*: «приезд богатого соседа *есть* важная эпоха для деревенских жителей» (В); «звон колокольчика *есть* уже приключение» (М).

Тем не менее язык «Повестей» принципиально отличается от салонного, «избранного» (как его называл сам Пушкин) языка Карамзина. Пушкин пользовался только теми свойственными Карамзину лексическими и фразеологическими средствами, которые ко времени работы Пушкина над «Повестями» прочно вошли в словарный состав литературного языка. Сам Пушкин обычно новых слов не создавал и не переводил. Вследствие этого лексические элементы, которые у Карамзина имели стилистическое назначение, у Пушкина становятся обычно лишь средством общения. Так, одним из любимых эпитетов Карамзина является эпитет *нежный*: «слезы *нежной* скорби», «*нежная* Лиза» и т. п. Пушкин тоже пользуется этим эпитетом, но придает ему конкретное значение: «дерн колол ее *нежные* ноги» (БК). Эпитет *нежный* здесь мотивирован воспитанием Лизы Муромской и поэтому имеет совсем иной смысл, чем у Карамзина. Карамзин охотно рисует *печальную картину* кладбища. При описании кладбища в «Станционном смотрителе» Пушкин

<sup>1</sup> По словам В. В. Виноградова, «для конца XVIII — начала XIX вв. характерно распространение имен существительных на *ость*, производных от имен прилагательных (в соответствии с французскими суффиксами — *eté*, *abilité* («Язык Пушкина», 279).

<sup>2</sup> См., например, С. Д. Никифоров — «История русского языка», 1934, стр. 37.

тоже употребляет этот эпитет: «Отроду не видал я такого *печального* кладбища». Но употребление его мотивируется тем, что это было голое место, ничем не огражденное». Таким образом, и слово *печальный* тоже теряет тот стилистический, «чувствительный» оттенок, который оно имеет у Карамзина, получает, как говорит В. В. Виноградов, «иную тональность». Несколько иное значение приобретает у Пушкина и слово *любезный*. У Карамзина — это эпитет, родственный по значению эпитету *чувствительный*: «В сей хижине лет за тридцать перед сим, жила прекрасная, *любезная* Лиза», «*любезная* дочь беселнем своим развеселяла для нее всю нагуру» и т. п. У Пушкина это или существительное в значении «*возлюбленный*» или эпитет в том значении, в каком он дожил и до нашего времени: «об нем-то намерен теперь я побеседовать с *любезными* читателями» (внимательными, вежливыми и т. п.). Стилистический оттенок, придаваемый этому слову Карамзиным, у Пушкина, таким образом, утрачен совершенно.

Пушкин не только изменяет стилистическую окраску многих элементов словаря Карамзина, но иногда и пародирует его стиль.

Так, один из обычных у Карамзина эпитетов — *прекрасный* — Пушкин вкладывает только в уста мальчишки, провожавшего дочь станционного смотрителя на кладбище: «*прекрасная* барыня», отвечал мальчишка». *Прекрасная*, конечно: ведь она дала мальчишке пятак. Герои Карамзина очень охотно плачут: плачет Лиза и часто без нужды, плачет ее мать, плачет Эраст, плачет Аюта и т. д. У Пушкина станционный смотритель тоже плачет: «Таков был рассказ приятеля моего, старого смотрителя, рассказ, неоднократно прерываемый слезами...», но, иронически добавляет Пушкин: «Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего выпил он пять стаканов в продолжение своего повествования».

Пародийный характер имеет, конечно, и письмо Марии Гавриловны (в «Метели») к родителям:

«Она прощалась с ними в самых трогательных выражениях, извещая своей поступок неодолимою силою страсти и оканчивала тем, что блаженнейшей минутой жизни шепчет она ту, когда позволено будет ей броситься к ногам дражайших ее родителей».

Его пародийный характер подчеркивается «тульской печаткой», на которой были два пылающие сердца с приличной надписью.

Жеманная, «чувствительная» фразеология Карамзина и его последователей («ах! она помнила, что у нее был отец...», «ах, Лиза, Лиза, что с тобою сделалось» — («Бедная Лиза»); «ах, не узнаете вы меня, места прелестные» — «Марьяна роща» Жуковского) была совершенно чужда Пушкину. Только в одном рассказе «Повестей» можно отметить случаи, когда фразеология Пушкина несколько сближается с фразеологией Карамзина — в «Барышине-крестьянке»: «Мало-по-малу предалась она *сладкой мечтательности*»; имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения *невинности*», «золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как *царедворцы ожидают государя*», «наполняли сердце Лизы



младенческой веселостью». Но и эти места лишены самого главного в стиле Карамзина — подчеркнутой чувствительности, т. е. именно жеманства.

Наконец, охотно пользуясь заимствованиями Карамзина, Пушкин в то же время отказывается от многих типических черт французской фразеологии и французских приемов сочетания слов, если ко времени написания «Повестей» в русском литературном языке существовали другие фразеологические и синтаксические эквиваленты. Так, встречающееся у Карамзина типично французское сочетание: сделать впечатление (*faire une impression*) у Пушкина заменяется «произвести впечатление» (ср. «маленькая кокетка со второго взгляда заметила впечатление, произведенное ею на меня»). Несмотря на наметившееся ко времени Пушкина<sup>1</sup> расширенное употребление предложных сочетаний на месте более ранних беспредложных (сравни старо-славянский оборот *умер славе* и новый в эту эпоху — *умер для славы*)<sup>2</sup>.

Пушкин очень часто удерживает беспредложные сочетания, несмотря на наличие французских параллелей предложного характера. Так, Пушкин пишет: *принадлежал нашему обществу* (В), а не *к нашему*, так как глагол *принадлежать* в его основном значении требует дательного падежа без предлога. В современном русском литературном языке в этом случае *принадлежал к нашему обществу* (в соответствии с французским *appartenir*), так как *принадлежать* чему употребляется только в конкретном значении. Подобным же образом глагол *достигать* Пушкин употребляет с предлогом *до*: «искусство, до коего достиг он» (В), тогда как соответствующий французский глагол употребляется без предлога (ср. *atteindre le but* — достичь цели). Пушкин, таким образом, сохраняет более старое управление (именно это управление рекомендует Шишков: *достигать до чего, доходить до чего, доплывать до чего* (см. «Рассуждение о старом и новом слоге», стр. 186); глагол *касаться, коснуться* в «Повестях» встречается не только с беспредложным управлением: *касаться чего*: «Разговор между нами касался часто поединков»; «Разговор коснулся, наконец, предмета мне близкого» (В), но и с предложным: «что касается до меня» (СС), несмотря на то, что соответствующий французский глагол *toucher* имеет беспредложное управление: «*cela ne me touche en rien*».

Таким образом, Пушкин систематически преодолевает специфические черты салонного стиля Карамзина. Из всех рассказов, образующих «Повести», только один в известной мере стилистически близок Карамзину. Это — «Барышня-крестьянка». Отдельные места в нем по своей «тональности» очень напоминают Карамзина. В остальных же о влиянии Карамзина на «Повести» можно говорить лишь в той мере, в какой это влияние отразилось вообще на литературном языке эпохи.

<sup>1</sup> См. «Очерки по истории русского литературного языка» В. В. Виноградова, стр. 185—186.

<sup>2</sup> «Которое выражение лучше и справедливее, — спрашивал А. С. Шишков, — прежнее ли, например, *он умер славе* или нынешнее: *он умер для славы*» («Рассуждение о старом и новом слоге». Спб, 1813, стр. 227).



## VII

Преодоление специфических свойств салонного стиля Карамзина особенно ярко сказывается в широком пропихивании в язык «Повестей Белкина» фактов так называемого «просторечия».

Обращение к «просторечию» было у Пушкина вопросом мировоззрения, вопросом о той социальной среде, к которой должно быть обращено творчество писателя. Пушкин, как и вообще вся литература того времени, выступил на литературном поприще как писатель для узкого дворянского круга. Но очень скоро это его перестало удовлетворять. В нашем обществе он стал противопоставлять хорошее общество, которое, по его словам, «может существовать и не в одном кругу, а везде, где есть люди честные, умные и образованные» (Соч., т. V, стр. 125). Лучше всего это выражено в его заметке «О драме»:

«Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расина, — спрашивал он в этой заметке, — может ли отказаться от аристократических своих привычек, от своего разговора, размеренного, важного и напыщенно-благородного?.. Как ей обойтись без правил, к которым привыкла? Где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердце, где найдет она себе союзчика, — словом, где зрители, где публика?» (Соч., т. V, стр. 145. Разрядка моя. — С. А.).

Мечтая выучиться «наречию, понятному народу», Пушкин, естественно, ставил вопрос о новых источниках обогащения и перестройки языка. К числу этих источников он относил в первую очередь язык народной поэзии и, как выражался «старинное просторечие». «В зрелой словесности. — думал он, — приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченными кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к старинному просторечию» («Сочинения Пушкина», изд. Академии наук, т. IX, стр. 48).

Нужно заметить, что использование народно-поэтического языка и старинного просторечия в художественной литературе того времени имело место не у одного Пушкина. Даже Державин в последние годы своей жизни охотно обращался к языку народной поэзии. Однако это использование народно-поэтического языка и в особенности просторечия в литературе конца XVIII — начала XIX вв. было ограничено рамками определенных художественных жанров, относимых к так называемому «низкому стилю». Еще более была ограничена область применения просторечия в «условном», избранном языке Карамзина и его последователей (вспомним его рассуждение о *пичужечке* и *парте*). Даже случайно вкрапившиеся в первое издание «Писем русского путешественника» «простонародные» слова Карамзин заботливо вычеркивал в последующих изданиях<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В IX т. «Сочинений Пушкина», изд. Академии наук, напечатано *старинному*, П. Н. Сажулин (Русск. лит., т. II, стр. 551) читает *старинному*.

<sup>2</sup> Примеры см. в книге В. В. Виноградова «Язык Пушкина», стр. 205.

В противоположность Карамзину Пушкин «любил русское просторечие и старался подражать ему, где было возможно по условиям содержания» (Корш — «Разбор вопроса». «Изв. ОРЯС», 1889, кн. 2, стр. 492). Критика того времени часто ополчалась на него за попытки использования просторечия. В «Полтаве», например, по словам самого Пушкина, критикам показались «низкими, бурлацкими» даже такие слова, как *усы*, *визжать*, *вставай*, *рассветает*, *ого*, *пора* (Соч., т. V, стр. 133). Таким критикам Пушкин разъяснял: «Низкими словами я почитаю те, которые выражают низкие понятия, по никогда не пожертвую искренностью и точностью выражения провинциальной чопорности из боязни показаться простонародным, славянофилом и т. п. (Соч., т. V, стр. 133).

В «Повестях Белкина» с их простодушным рассказчиком просторечие было необходимо как реалистическое средство характеристики образа. Поэтому неудивительно, что следов просторечия в «Повестях» особенно много.

Следует различать два вида просторечия: 1) разговорно-бытовой язык, составные элементы которого общеизвестны, но не приняты в качестве языка книги, вследствие того, что они отличаются нечеткостью в смысле следования нормам литературного языка или характеризуются (по содержанию или происхождению) бытовой грубостью; 2) социальные и областные диалекты, т. е. разговорный язык, составные элементы которого известны только отдельным группам говорящих. Оба эти вида просторечия встречаются в языке «Повестей Белкина».

В «Повестях Белкина», конечно, нет отображения какого-либо конкретного крестьянского говора с присущими такому говору особенностями фонетики, лексики и синтаксиса. Запись конкретного областного говора вообще редкость в художественной литературе. Такой записи обычно нельзя найти ни у Тургенева, ни у Толстого, ни у народников, ни у современных писателей (вроде Неверова, Сейфулиной, Панферова и др.). Есть только немногие исключения, например, у Короленко, который в рассказе «Река играет» записывает ряд особенностей вологодско-вятских говоров; Шолохов, который в «Поднятой целине» с достаточной точностью представляет особенности одного из донских говоров. В языке художественной литературы обычно читатель встречает лишь своего рода условный крестьянский язык, — ряд фонетических и лексических особенностей, которые условно принимаются за крестьянский язык и с помощью которых писатель придает языку героев необходимый социальный колорит. Такой условный крестьянский язык находим и в «Повестях Белкина». Так, в «Барышне-крестьянке» в языке Лизы Муромской, которой по ходу действия необходимо подделываться под крестьянскую речь («А по-здешнему я говорить умею прекрасно»), встречаются слова: *вишь*, *баит*, *собаку кличешь*, *коли*, *взаправду*. В языке крестьян в «Метели» условный крестьянский язык создается словами: *что те надо*, *недалече*, *отколе*, *каки у нас лошади*, *али*, *рассветет* (рассветает).

Кроме крестьянского языка, Пушкин в языке Насти в «Барышне-крестьянке» отмечает ряд особенностей языка лакейской: *извольте-с*, *по-*



*годите-с, волн ваши*, а в языке работницы в «Гробовщике» дает яркую картину смешения языка лакейской с крестьянским языком и с элементами городского просторечия: *не с ума ли ты спятил, али земля вчерашний еще у тя не прошел; завалился в постелю, вестимо так*.

Просторечие в «Повестях Белкина» наблюдается не только в языке действующих лиц, но и в авторской речи. Фактов просторечия особенно много в «Гробовщике», в «Метели», в «Станционном смотрителе».

### 1. «Гробовщик»

«Тошя пара в чертвертый раз потащилась<sup>1</sup> с Басманной на Никитскую». «Он вздохнул о ветхой лачужке»<sup>2</sup>. «Гости разошлись поздно и по большей части *навеселе*»<sup>3</sup>. «Когда заставал их без дела *глазеющих* в окоп», и «он надеялся *выместить* убыток на старой купчихе»<sup>4</sup>.

Кроме того, к просторечию надо отнести из «Гробовщика» глагол *сладить* («к вечеру все *сладил*») и *продраться* в значении: с трудом протолкаться, пройти («маленький скелет *продрался* сквозь толпу»); прилагательные *порядочный* в значении «довольно большой» («купленный им за *порядочную* сумму»); наречия *второпях* и *порядочно* в значении «достаточно» («*Второпях* не успел он его *порядочно* рассмотреть») <sup>5</sup>.

### 2. «Метель»

«*Поесть, попить, поиграть* по пяти копеек в бостон<sup>7</sup>; *прочили ее за себя*»; «метель не *унималась*»; слово *парень*, которое, как мы видели, Карамзин совершенно исключал из состава «избранного» языка, и, наконец, слово *мужик*, которое, хотя и было в эпоху Пушкина общеизвестным, но все же воспринималось, несомненно, как слово «низкое», «бурлацкое». Недаром оно попало даже в «Опыт русского простонародного словотолковника» Макарова (Чтения в Обществе истории и Древностей российских», 1848, № 9, стр. 278).

### 3. «Станционный смотритель»

«И продолжал *пошептом* читать мою дорожную<sup>8</sup>, «бросил их на *земь*», «*вытянуть*» в значении *вытять* («вытянул он пять стаканов»),

<sup>1</sup> Принадлежность глагола *потащиться* к просторечию засвидетельствована «Общим церковнославяно-русским словарем», составленным П. С. (Сыколовым). Спб., 1834, т. II, стр. 713.

<sup>2</sup> В словаре П. С., *лачуга* (простонар.) — худая хижина (т. I, стр. 1297).

<sup>3</sup> В словаре П. С.: *навеселе* — наречие, употр. в просторечии (т. I, стр. 1489).

<sup>4</sup> Ср. Виногорадов — «Язык Пушкина», стр. 444.

<sup>5</sup> Опыт русского простонародного словотолковника Макарова «Чтения в Обществе истории и древностей российских» 1848, кн. V.

<sup>6</sup> В словаре П. С. слово *порядочный* дается только с двумя значениями: 1) «*хорошо расположенный, правильный*», 2) «*исправный, следующий правилам нравственности*» (т. II, стр. 686). Значения «*достаточно*» здесь нет. Именно это обстоятельство заставляет думать, что слово *порядочно* в значении «*достаточно*» тоже принадлежит к просторечию.

<sup>7</sup> Ср. словарь П. С., т. II, стр. 666.

<sup>8</sup> См. Будде — «Опыт прагматики языка Пушкина». Вып. I. Спб., 1904, стр. 25.



в также ряд фразовых сочетаний: «хлопнул двери ему *под нос*», «как будто *век* были знакомы», «*ни жив ни мертв*», «об ней нет *ни слуху, ни духу*», «*покоя ни днем ни ночью*».

Черты «просторечия» можно частично отметить и в грамматике языка «Повестей».

1) И до сих пор остается «просторечною» встречающаяся в «Повестях Белкина» форма *волоса*: «*волоса* стали на мне дыбом» (В).

2) Е. Ф. Будде («Опыт грамматики», вып. I, стр. 25) относил к числу «русских, даже народно-русских слов и форм» твердое склонение во множественном числе слова *сосед*, которое в «Повестях» встречается постоянно: «по усердию *соседов*» (БК) «близких *соседов* около меня не было» (В), «с некоторыми *соседами*», «*соседы* дивились ее постоянству» (М). Твердое склонение во множественном числе слова *сосед* однако уживается в «Повестях Белкина» с мягким: «*Соседи* постоянно ездили в нему» (М)<sup>1</sup>.

3) В. В. Виноградов относит к «просторечию» многократный вид глаголов («Очерк», 146). Ср. в «Повестях» «*бирал я с бою*», «*не живал в деревнях*».

4) К «просторечию» относят также встречающиеся в «Повестях Белкина» случаи употребления в родительном падеже единственного числа существительных 2-го склонения окончания *-у*, вместо *-а*<sup>2</sup>.

В «Повестях» это окончание встречается довольно часто: «В тридцати шагах *промаху* в карту не дам» (В); «летели белые хлопья *снегу*» (М); «*час* бирал я с бою...», «я предложил стакан *пуншу*, «*нет ни слуху, ни духу*» (СС); «*от ушибу* не был он в состоянии доехать...», «*не до смеху* было чопорной англичанке» (БК). Ср. также некоторые наречия: «*Отроду* не встречал» (В); «*час от часу*» (М); «*без умолку шутил*» (СС).

Однако, употребление окончания *-у* в «Повестях Белкина» не представляется достаточно устойчивым. Рядом с *у* в совершенно аналогичных случаях встречается и *а*: «деньги, которым не знал он *счета*» (В); «не имел *духа* отвечать на вопросы», «которые мы без *смеха* доньше слышать не можем» (Г); «*покоя* ни днем ни ночью» (СС); «успела оправиться от *испуга*», «доехать до *дома*» (БК).

Неустойчивость употребления окончания *-а* и *-у* в родительном падеже единственного числа проявляется с еще большей яркостью, если сравнить с «Повестями Белкина» другие произведения Пушкина. Оказывается, что даже в одном и том же слове можно найти у Пушкина и *-а* и *-у*. Так, в предисловии к «Повестям Белкина» «От издателя» находим форму *росту* («был *росту* средняго»); в «Дубровском» — *роста*. Рядом с формой *покою*, по словам В. А. Малаховского, встречается и форма *покою* и т. д.

Колебания в употреблении окончаний *-а* и *-у* в языке Пушкина надо объяснить тем, что 30-е годы XIX в. были временем, когда грамматическая, нормализация русского языка далеко еще не закончилась. Решение

<sup>1</sup> Если только можно верить точности морозовского издания.

<sup>2</sup> Е. Ф. Будде категорически утверждает, что это окончание проникло «в литературный язык из народного». См. «Очерк истории русского литературного языка» в XII т. «Язы славян. фил.». СПб, 1908, стр. 92.

вопроса, что написать в том или ином случае в копце существительного мужского рода в родительном падеже единственного числа, таким образом, фактически было предоставлено самому пишущему.

Отношение отдельных писателей к окончанию *-у* было различно. Одни избегали этого окончания, другие, наоборот, употребляли его очень часто (например, Крылов). Известны насмешки Белинского над Сенковским за его пристрастие к окончанию *-у*. Пародируя Сенковского, Белинский писал: «Мне кажется, что я уже слышу громкий хохот ее бешеного *восторгу*, оттого, что в поэме нет никакого *размеру*, а может, и от смешной претензии пиштящего *рецензенту* преобразовать правописание *языку*, который чужд ему и которого *духу* он совсем не знает». Но и сам Белинский употребляет формы на *-у* очень часто: *без пылу. от жару*, ложка поэтического *меду*, со *смеху* и т. п. (См. ст. Вс. А. М а л а х о в с к о г о «Значение Белинского в истории русского литературного языка». «Русский язык и литература в средней школе», 1935, № 1, стр. 19).

Пушкин формами на *-у* пользовался, в сущности, значительно реже других писателей. В тех случаях, где он писал *-а*, в языке других писателей очень часто можно найти *-у*, например, у Пушкина — *покоя*, у Тургенева — *покою* («не давал ей *покою*»), у Пушкина *счета*, у Ломоносова, Сумарокова. Крылова, Некрасова — *счету*, у Пушкина — *духа*, у Гоголя, Крылова, Гончарова, Некрасова, Островского, Аксакова — *духу* и т. д.<sup>1</sup>

Однако в современном русском литературном языке употребление окончания *-у* еще реже, чем даже у Пушкина. Такие случаи, как *ушибу. промаху. тушицу*, в современном литературном языке обычно не встречаются. По словам С. П. Обнорского, формы на *-у* вообще убывают по мере приближения к нашему времени («Именное склонение», т. I, стр. 103). Тем не менее иногда в «Повестях Белкина» встречаем *-а* и там, где даже в современном литературном языке удержалось *-у*: *до дому* (в «Повестях Белкина» — *до дома*), *покою* (в «Повестях Белкина» — *покоя*).

В «Повестях Белкина», в языке которых просторечие вообще играет, как мы видели важную роль, формы на *-у*, естественно, воспринимаются, особенно читателем нашего времени как одно из проявлений просторечия, тем более, что в современном русском языке формы на *-у* в книжном литературном языке встречаются реже, чем в разговорно-литературном и чем в областных южнорусских говорах. Но и для самого Пушкина, как и для читателя его времени, эти формы, в сущности, были за пределами просторечия (Ср. В и н о г р а д о в — «Очерки», стр. 145).

## VIII

Наконец, в языке «Повестей Белкина» надо отметить ряд архаизмов, которые, как и просторечие, также разрушали структуру салонного языка Карамзина.

<sup>1</sup> См. Обнорский — «Именное склонение в русском языке», т. I, стр. 117, 135, 185 и др.) и Чернышев — «Правильность и чистота русской речи», вып. 2. Спб., 1915, стр. 21).



С точки зрения современного русского литературного языка архаизмов в языке «Повестей Белкина», конечно, очень много. Среди них надо прежде всего отметить архаизмы лексического порядка.

1) Слова и обороты, уже не существующие в современном языке. Сюда нужно отнести: а) устарелые названия лиц по должности, общественному положению: *станционный смотритель*, *понтер* (карточный термин), *капитан-исправник*, *будочник*, *холоп*, *наперсница* и др.; б) названия предметов или явлений, уже не употребляющихся в настоящее время: *подорожная*, *ассигнация*, *полушампанское*, *секира*, *постой* («наградить за постой»), *ботфорты*; в) слова, принадлежащие высокому стилю и потому в процессе исторического развития языка заменившиеся их синонимами: *отрок*, *телец*, *злоствовать* (сердиться), *предаться* (довериться), *трапеза*, *сетование* (печаль), *долженствовать* (являться обязательным и т. д. Сюда, в частности, относятся некоторые союзы и местоимения: *сей*, *оний*, *кой* (который), *дабы*, *токмо*.

2) Слова и обороты, употребляющиеся в настоящее время: *драться* (в значении «биться на дуэли»), *положить* (в значении «решить, поставить»), *соображать обстоятельства* (обдумывать), *возразить* (ответить), *пакет* (в значении «конверт»), *тележка* (в значении «экипаж»), *печатка* (печать), *лекарь* (доктор), *трактир* (в значении «гостиницы для приезжающих»), *пистолет* (в современном языке пистолет — только детская игрушка, *нечаянно* (вм. современного «случайно»), *замутить угол* (карточное выражение), *разрешить молчание* (заговорить).

3) Слова, существующие и в современном языке, но с иным произношением или с изменившимся этимологическим составом: *воздыхать*, *соделаться*, *вспрошать*, *мечтание* (мечты), *особливо*, *небрежение* (презрение), *осьмнадцать*, *таковой* и др.

Встречаются у Пушкина также архаизмы грамматического порядка:

а) Морфологические: склонение слов третьего склонения по типу первого («солнце давно уже освещало его *постелю*»), формы деепричастий на -д: *нашед*, *вошед*, *пришед*; некоторые формы деепричастий на я, например: «Гаврила Гаврилович скончался, *оставя* ее наследницей всего имения» (М).

б) Синтаксические: 1) двойной винительный: «нашли его на дворе, *сажающего* пулю в пулю в туза (В), «заставал их без дела *глазеющих* в окно» (Г), «нашел он молодого человека почти без памяти *лежащего* на лавке» (СС). Однако рядом с двойным винительным находим у Пушкина и более новое управление — с творительным: «полагали нового товарища уже *убитым*» (В) 2) употребление plusquam perfectum «это — было чрезвычайно повредило...» (В); 3) согласование с собирательными во множественном числе: «*малое* число книг, найденных мною под шкафами и в кладовой, были вытвержены мною наизусть» (В); 4) согласование с титулами во множественном числе: «ваше сиятельство не попадете в карту и в двадцати шагах» «ваше сиятельство стало быть знали его?» (В); 5) преобладание в качестве присвязочной части составного сказуемого



существительного в именительном падеже: «в самом деле она была красавица», «мы были с ним приятели» (В); «предмет, избранный ею, был бедный армейский прапорщик...» (М). «Алексей был в самом деле молодец» (БК). Впрочем, встречается иногда в этом случае и творительный падеж: «Некогда был он ужасным повесою» (М); 6) некоторые случаи управления: «какой-то вид из Швейцарии» (В), «ему до меня есть дело» (В), «казался права тихого» (М); 7) некоторые случаи употребления союзом в сложных предложениях: как скоро: «но как скоро начинало смеркаться, я совершенно не знал, куда деваться» (В); как — в причинном и временном значении: «и как (так как) гости пошли за стол, то они сели вместе», «на дворе было еще темно. как (когда) Адриана разбудили»; дабы вместо чтобы.

Многое из того, что современный читатель в «Повестях Белкина» воспринимает как архаизмы, в эпоху Пушкина архаическим не было. Такие, например, термины, как *подорожная*, *капитан-исправник*, *загнуть угол*, *прометать банк* и т. д., называли явления современного Пушкину быта и поэтому, конечно, отнюдь не были архаизмами. Не были архаизмами и некоторые грамматические явления, например, согласование во 2-м лице множественного числа с титулами.

Однако многие особенности и лексикой и грамматикой языка «Повестей Белкина» были архаическими даже и для своего времени. Устаревшим в 30-х годах XIX в. было, например слово *наперсница*, которое встречается в «Барышне-крестьянке», устарели некоторые славянизмы, например, *соделалась*<sup>1</sup>, союз *дабы*, местоимение *оный*, наречие *только* и др. Устарело ко времени Пушкина употребление двойного винительного, plusquamperfectum'a деепричастий на я (ко времени Пушкина форма деепричастий на я сокращаются в числе, замыкаются в строго определенные грамматические рамки и во многих случаях замещаются образованиями на *и* и даже *вши*. Н. И. Греч писал: «В глаголах предложных деепричастия производятся от прошедшего, а не от будущего совершенного времени, т. е. должно говорить и писать: *посадив*, а не *посады*, *вынесши*, а не *вынеся*»<sup>2</sup>. Согласование с собирательными во множественном числе ко времени Пушкина тоже уже устарело. Такое согласование весьма часто встречалось в древнерусском языке, например, в Лаврентьевской летописи: «Кде суть дружина наша; а дружина сему смеяться начнут». Но к началу XIX в. уже утвердилось обычное в современном русском языке согласование»<sup>3</sup>.

Впрочем, такое согласование и до сих пор встречается в просторечии и, следовательно, может рассматриваться в то же время как один из факторов влияния на язык «Повестей Белкина» просторечия.

Говоря об архаизмах в языке «Повестей Белкина», необходимо также остановиться и на вопросе о славянизмах. Проф. Карский высказал мнение, что «проза Пушкина совершенно свободна от церковно-славянской

<sup>1</sup> Будде указывает это слово в ряде журналов конца XVIII в. См. его «Очерки» в «Энцикл. слов. фил.», т. XII, стр. 31.

<sup>2</sup> Ср. В. В. Виноградов — «Очерки», 233—234.

<sup>3</sup> Ср., например, основное правило согласования глаголов с существительными в академической «Русской грамматике», 1802, стр. 231.

стихи как по лексическому составу, так и в отношении расположения слов, а тем более в формах («О влиянии поэтической деятельности Пушкина на развитие русского литературного языка», «Русск. фил. вестник», 1899, № 3—4, стр. 207). В «Повестях Белкина», однако, мы находим целый ряд церковно-славянизмов, например: *воздышание, восторжествовать, отраждающий, вопрошает, сострадание, обитель, рубище, блудный сын, небрежение, сребролюбивый, «и обретох яко се добро есть»*. Особенно много церковно-славянизмов в «Станционном смотрителе» при описании картинок, изображающих историю блудного сына. Много церковно-славянизмов также в «Выстреле». Во времени написания «Повестей Белкина» Пушкин уже отказался от своего прежнего отрицательного отношения к церковно-славянизмам. По словам В. В. Виноградова, «церковно-славянский язык с середины 20-х годов все глубже и глубже осознается Пушкиным как живой элемент истории русского литературного языка и, следовательно, как источник национально-языковых красок в стиле исторического повествования и изображения («Язык Пушкина», стр. 137).

Однако, в «Повестях Белкина» церковно-славянизмы очень часто имеют особое назначение: они являются одним из средств пушкинской иронии, очень богато представленной в «Повестях». Ироническим является использование церковно-славянской пятаты в «Выстреле»: «укоротил я вечер и прибавил долготы дней, и *обретох, яко се добро есть*». Такое же назначение имеет церковно-славянская цитата и в «Барышне-крестьянке»: «...павык света скоро сглаживает характер и делает души столь же однообразными, как и головные уборы. *Сие да будет сказано не в суд и не во осуждение*». Оттенок тонкой иронии пронизывает и первые страницы «Станционного смотрителя». «Что такое станционный смотритель? *Сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев*». Иронический характер этих строк создается сопоставлением торжественных церковно-славянизмов с обыденными бытовыми представлениями: *четыринадцатого класса, своим чином от побоев*.

Таким образом, церковно-славянизмы в «Повестях Белкина» далеко не всегда воспринимаются даже и современным читателем как архаизмы: ироническое их использование вполне возможно и в литературе наших дней.

## IX

Подведем итоги.

1. Ф. Е. Корш в своем «Разборе вопроса о подлинности окончания «Русалки» назвал «Повести Белкина» безразличными со стороны языка произведением («Изд. отд. русского языка и словесности (ОРЯС)» 1898, ч. 3, стр. 697). Это неверно. «Повести Белкина» были первым законченным опытом Пушкина в прозе. Поэтому языку «Повестей Белкина» Пушкин уделял особенно большое внимание. Не только «Повести Белкина» в целом, но и каждый отдельный рассказ имеет свое языковое лицо: в «Барышне-крестьянке» особенно подчеркнуты черты «условного» салонного языка, введенного Карамзиным;

в «Выстреле» и «Станционном смотрителе» сильнее, чем в других, архаическая струя в языке Пушкина; в «Гробовщике» и в «Станционном смотрителе» очень много следов просторечия. Наконец, «Метель», последняя по времени из всех «Повестей Белкина», является как бы синтезом всех исканий Пушкина в области языка прозы.

2. Общей задачей «Повестей Белкина» в языковом отношении было — преодолеть ограниченность, условность и вычурное жеманство языка Карамзина и его последователей, сделать и язык орудием реалистического письма. Этого Пушкин добивался путем синтеза всех тех элементов, которые могли быть использованы как материал для создания языка реалистической прозы. Пушкин одинаково не отказывался ни от нововведений Карамзина, если считал их полезными, ни от архаизмов, ни от просторечий: «Истинный вкус, — утверждал он, — состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» (Соч., т. V, стр. 53).







Проф. И. И. СОЛОСИН

## К вопросу о церковно-славянизмах в языке Пушкина

~ поэма „Руслан и Людмила“ ~

Церковно-славянский язык является одним из могущественных факторов в образовании русского литературного языка.

Реформа литературного языка, начатая Ломоносовым и продолженная его преемниками в XVIII и XIX вв., отнюдь не состояла в «очистке» литературного языка от его церковно-славянских элементов, как иногда думают у нас. Ломоносов начал реформу под знаком гармонического сочетания двух основных стихий: книжной русской речи — церковно-славянской и русской. Он подчеркивал необходимость умелого, или, как он говорил, «старательного и осторожного употребления сродного нам языка славянского», как способного возвысить и обогатить наш язык новыми понятиями и новыми словами.

Теоретические положения свои Ломоносов закрепил различными и многочисленными заимствованиями, подчас почти дословными, из книг церковных<sup>1</sup>.

Но ни Ломоносов, ни последующие писатели XVIII в. и даже XIX в. не ставили себе целью совершенно освободить русский язык от славянизмов. Да это разделение двух основных его стихий было бы для них делом не только трудным, но и невозможным, так как эти две стихии — церковно-славянская и русская — так сжились в нем за время многовековой его истории, так тесно оплелись, что не только в прошлом, но и теперь привычному слуху нашему многие слова и формы церковно-славянские кажутся совершенно русскими и только научный анализ языка позволяет и то не всегда безошибочно, провести границы между этими стихиями.

В самом деле, можно сказать, что теперь многие из образованных русских людей, говорящих и пишущих литературным языком, часто и не подозревают, что такие слова, как *гражданин, храбрый, пленный, престелтый, увлекательный, тщательно, предварительно, мощный, про-*

<sup>1</sup> См. об этом нашу работу в «Известиях отделения русского языка и словесности Академии наук», т. XVIII, вып. 3.

*свещенный* и т. п. в своей звуковой и формальной окраске восходят к церковно-славянскому языку. Оказывается, что и до настоящего времени в нашем литературном языке сохранился «густой слой церковно-славянских элементов, несмотря на всю демократизацию этого языка, и многовековое влияние на него языка русского» (А. А. Шахматов — «Очерк современного русского литературного языка»).

Задача Ломоносова, Карамзина, Пушкина и других писателей XVIII и XIX вв., выковывавших русский литературный язык, состояла вовсе не в «очистке» русского языка от церковно-славянского, а в перемещении центра тяжести от церковно-славянского языка к русскому, в умелом использовании лексического материала церковно-славянского языка, в сближении письменного языка с живым разговорным, в привнесении в него элементов чисто народной речи и в регулировании естественного и неизбежного влияния на него иных языков.

Имея в виду такую сложность структуры литературного языка, надо признать, что вопрос о происхождении и составе русского литературного языка является одной из важнейших проблем русской филологии и что исследование этой проблемы начинается с выяснения взаимоотношений в нем двух стихий — церковно-славянской и русской.

С этой стороны огромный интерес должен представлять язык произведений Пушкина. У нас многие полагают, что церковно-славянизмы, в изобилии употреблявшиеся писателями XVIII и начала XIX вв., в языке Пушкина сходят на-нет, в особенности в произведениях его «зрелых лет» и что только в ранние годы у Пушкина часты славянизмы как известная дань классицизму. Однако это не так. Не только в произведениях лицейского периода, но и в последующих, мы находим обилие церковно-славянских элементов наравне с элементами народными. Но необыкновенное искусство выбора и расположения слов, удивительное чутье языка и вследствие этого умение вылетать эти славянизмы в русскую словесную канву делают для читателя почти незаметными, во всяком случае, насколько не режущими ухо, эти церковно-славянизмы. Укажу для примера на знаменитое стихотворение «Пророк». Здесь буквально в каждом стихе найдем слово или форму церковно-славянские; общий тон и колорит стихотворения «библейский»; здесь 16 стихов, расположенных почти все подряд, начинаются с союза *и*: *«И шестикрылый серафим... и их наполнил шум и звон: и внял я неба содроганье, и горный ангелов полет...»* и т. д. Однако это не только не тяготит читателя, но он точно не замечает этой стилистической особенности, — так она уместна здесь.

Эта «неприметность» церковно-славянизмов в языке Пушкина способна иногда ввести в заблуждение даже ученых специалистов, решающихся утверждать, что язык Пушкина уже свободен или почти свободен от славянской стихии. Таковы, например, отзывы о поэме Пушкина «Руслан и Людмила». Предлагаемый ниже обзор языка этой поэмы, с точки зрения наличия в нем церковно-славянизмов, покажет нам, как обильно здесь пересыпан язык Пушкина церковно-славянскими словами и формами.

По замечанию Ф. Будде, «язык Пушкина в первую пору его литературной деятельности не отличается существенно от языка сов-

ременных его молодости писателей... Приблизительно до 1818 г. он остается на той же степени литературного развития, на которой мы видим язык Державина, Жуковского, Батюшкова»<sup>1</sup>. По мнению проф. Будде, примерно с 1818 г. (?) язык Пушкина освобождается от элементов русской речи «классиков». Так как этими элементами речи классиков были, главным образом, церковно-славянизмы, то приходится сказать, что не только с 1818 г., но и значительно позже Пушкин не освободился от них, да и не стремился к этому. Доказательством может служить поэма «Руслан и Людмила», написанная в период 1817—1820 гг. и обильно пропитанная церковно-славянизмами.

К. Ф. Карский, говоря о церковно-славянском элементе в языке Пушкина, между прочим замечает, что «даже в самых начальных произведениях Пушкина, в которых он подражал Державину, процент церковно-славянских заимствований сравнительно не велик...» И дальше: «Так, например, в известной поэме 1817—1820 гг. «Руслан и Людмила» славянизмы, как дань прежней стилистике, еще встречаются нередко...» Затем приводятся примеры стихов поэмы, в которых имеется до десятка слов церковно-славянских.

Любопытен также отзыв Белинского об этой стороне поэмы Пушкина. Говоря о том, что «Руслан и Людмила» принадлежит к числу переходных пьес Пушкина, в которых Пушкин «является улучшенным, усовершенствованным Батюшковым», Белинский замечает, что «даже со стороны формы, как ни много она выше обветшалых форм прежней поэзии, есть звенья, соединяющие «Руслана и Людмилу» с прежней школой поэзии; мы разумеем здесь употребление слов: *брада, лаза* и произвольное употребление усеченных прилагательных, которых в поэме Пушкина найдется больше десятка»<sup>2</sup>. Очевидно, все остальные элементы церковно-славянского языка Белинским или не воспринимались, как стихия иная, отличная от русского языка, или он высказал свое замечание о языке поэмы вскользь.

Утверждение В. Виноградова о том, что Пушкин до начала 20-х годов «боролся с церковно-книжной культурой речи» и лишь с 20-х годов перешел «от борьбы с церковно-славянизмами к признанию церковно-славянского языка живым структурным элементом русской литературной речи»<sup>3</sup> в первой своей части, нам представляется необоснованным. Никакой борьбы не видно. Наоборот, с самого начала своей литературной деятельности Пушкин широко пользуется церковно-славянскими словами и выражениями, впоследствии все более внедряя их в свою литературную речь.

На фоне этих отзывов и замечаний выделение церковно-славянских элементов в языке «Руслана и Людмилы» представляется весьма интересным и убедительным в том, что Пушкин в этом произведении охотно и свободно прибегал к различным элементам церковно-славянского языка.

<sup>1</sup> «Опыт грамматики языка Пушкина», Спб, 1904 (Сбор. «Отделение русского языка Академии наук», т. LXXVII).

<sup>2</sup> Соч. Белинского, т. II, изд. Поповой, СПб., 1907.

<sup>3</sup> В. В. Виноградов — «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1934, стр. 197.



Попробуем выделить все слова и формы, которые представляются нам несомненными церковно-славянизмами в языке поэмы.

При этом в числе форм церковно-славянских мы отмечаем у Пушкина и такие, как *прах*, *бранный*, *во мраке*, *храбрый*, *прекрасный*, *прелесть*, *сладостный*, *прелестный* и др., которые и в его время едва ли имели в живом русском языке соответствующие им полногласные формы. Но они по происхождению своему церковно-славянские и потому заслуживают быть отмеченными, так как задача наша — вылить в поэме Пушкина по возможности все слова и формы церковно-славянского происхождения, независимо от времени их «обрусения». Но и в этом отношении в таких, например, выражениях, как «*бранный* звук булата»..., «*склонив главу* уныло»..., «*предстал* отшельник перед ним» и т. п., славянизмы по положению их в фразе, являются несомненно принадлежностью «высокого стиля».

Учитывая все это, мы получаем следующую картину.

I. Слова, в которых находим церковно-славянские сочетания: *-ра-*, *-ла-*, *-ре-*, *-ле-*, на месте русских *-оро-*, *-оло-*, *-ере-*, *-еле-*, *-ело-*.

Эти неполногласные формы — наиболее распространенная особенность русского литературного языка, унаследованная им от старославянского. Нужно сказать, что Пушкин употребляет и параллельные им русские (полногласные) формы, но реже. Вот перечень тех и других в стихах поэмы.

### 1) *-ра-*, *-оро-*:

*Храброго* Руслана (59)<sup>1</sup>, *брада* седая (62), *бранный* звук булата (64), на *браде* моей седой (64), соперники в искусстве *брани* (66), *бразды* стальные закусил (67), взрывая к небу черный *прах* (72). Слово «*прах*» не редкое у Пушкина: в этом же смысле (земля): *прах* роют и в крови шивлят («Полтава») (ср. русскую форму в «Слове о полку Игореве»: «*пороси* поля покрывают...», истлел мой *прах* непогребенный (78). В этом же смысле (тело) и в других произведениях Пушкина: мой примет охладелый *прах*, душа в заветной лире мой *прах* переживет. Сей благодатной *бородой* (74), всех удавлю вас *бородой* (74). ее пугала *борода*, заниматься *бородой*, в его чудесной *бороте* (73), доколе *борода* цела (78), мне *бороду* мою отрубят (78), за *бороду* хватает (84). на *бороте* герой висит (84), за *бороду* злодея (84), а быть тебе без *бороды* (84), завидя шлем *брадатый* (84), на шлеме вьется *борода* (94), уж видит златоверхий *град* (91), молва по *граду* полстела (92), *градская* площадь закинула (92), но по *граду* (94), во *граде* трубы загрели (94), сидит за *бранными* столами (89), их *бранный* сон (94), один ересь *храмин* горделивых (85), (ср. «Зане Владыка... во *храмине* тогда не находился» — «Борис Годунов»), во *мраке* старой жизни вяну (62).

### 2) *-ре-*, *-ере-*:

<sup>1</sup> Цифры указывают страницу в полном собрании сочинений А. С. Пушкина. М., 1899.

И тридцать витязей прекрасных чредой из вод выходят ясных (59), и прерывающийся ропот (61), брег отлогий (62), пред витязем пещера (62), лампада перед ним (62), прелестной пленницы своей (62), (ср. в былинах: бабий пересмешник, девичий прелестник), лишь прелести свои любя (64), берегом крутым (68), прелестна прелестью небрежной (71), с берега бросает (72), предал себя в печали (79), склонясь ко древу головой (82), престал платить безумству дани (88), из рук прелестной цитеры (83), рыбак и витязь на берегах (89), плывет к лесистым берегам (88), челнок ко брегу приплывает (88), дремучий берег стережет (92), предстал отшельник перед ним (92), пуррали духи дивный сон (92), и там она тебе предстанет (93), пред умирающим огнем (62), прелестные полунагие (80).

### 3) -ла-, -оло-:

В часы досугов золотых (59), золотая цепь (59), над златом чахнет (59), искать опасностей и злата (64), кораллы, злато и жемчуг (64), кругом курильницы златые (69), златую косу заплела (69); покрылись кудри золотые (69), и золотые апельсины (70), невольно кудри золотые (74), и всходит месяц золотой (75), над ярко-позлащенным бором (79), главы косматой лоб златится (82), не машет гривой золотой (91), позлащенные плоды (82), уж видит златоверхий град (91), но вдруг раздался глас приятный (60), старухи голос гробовой (67), и голос оскорбленной чести (74), и степь ударом оласилась (47) (ср. рус. *голосить*), ее приятный голосок (82), знакомый слышит глас (86), Руслан сим гласом оживленный (86), знакомый глас (89), на голос щедро баяна (90), безгласен рог (91), гласы трубы (92), на голос боя (94), в устах открытых замер глас (95), три витязя младые (70), молодой казарский хан (60), в мечтах надежды молодой (65), неверной младости упрата (65), младому другу (66), о молодой княжне (68), и грудь и плечи молодые (69), молодой Ратмир (79), уж поздно, путник молодой (70) прилеп девы, зовущей Ратмира в замок, повторяется 5 раз), девицам молодым (79), хан молодой (80), девы младые (80), русалка молодая (72), и славит сладостный певец (60), сладостный вкушает сон (82), трепеща хладною рукой, и в гордом сердце девы хладной (64), и хладным страхом пораженный (68), хладеют перси (71), на хладные перси приняла (72), уж утро хладное сияло (73), поднялся ветер хладный (79), хладною струей (82), хладным языком (87), кренок хладный сон (91), хладными крылами (89), смертный хлад объемлет (90), дай голову с тебя сорвать (67), с понижею главою (67) еще глава не пала с плеч (68), и для главы твоей бесславной (73), молчи пустая голова (77), склонив главу (77), а глава ему во след (77), на князя голова глядела (77), поникнув головой (77), и зашаталась голова (77), и к голове бежит (77), главы молящий стон (77), со вздохом голова сказала (77), под богатырской головою (82), главы косматой лоб златит (82), склонясь ко древу головою (82), и утомленною главою (89), склонив главу уныло (90), поникнув гордой головою (91), везде главы слетают с плеч (94), тел... безглавых (94), Кавказа гордые главы (92), доколь гла-



сов ее седых (74), невольно *волосы* густые (74), темнокудрявые *власы* (80), *власы* небрежно распущены (88), седые вяжет *волоса* (84).

4) -*ле-*, -*еле-*, -*оло-*, *ело-*:

*Пленяет* грозного царя (59), все *пленяет* в ней (88), мерный *шлем* (62) (ср. «На ветви вешает кругом... щит, барку, панцырь и шелом» — «Кавказский пленник»), *прелестной пленницы* своей (62), меня *влекла* моя судьбина (63), на дно со смехом *увлекла* (72), Людмила *пленной* (80).

II. Старославянское сочетание *жд* на месте русского *ж*:

Малые *надежды* (60), к седлу *призвождены* (72), но *между* тем (82), Киев *осажденный* (93). В большинстве случаев вместо «между» в поэме находим *меж*: *меж* подруг (63), *меж* собой (66), *меж* тем Руслан (68), *меж* тем незримая (69), *меж* нами (78), *меж* дерев (79), *меж* тем по замку (82), *меж* тем по долам (86), *меж* врагами (94).

III. Церковно-славянское *щ* на месте русского *ч* (из *tj* или *kt*):

Перед витязем *пещера* (62), в *пещере* свет (62), под *дремлющие* своды (62), *полнощных* обладатель гор (62), *грядущих* дней (62), луна — царица *нощи* (71), на темени *полнощных* гор (73).

IV. Как церковно-славянизм выделяем также и *Е* под ударением перед твердой согласной:

В стране, людьми *забвенной*, мой прах *непогребенный*, в сей край *удивленный* (78), нежданым счастьем *упоенный*, подруги верной, *незабвенной* (86), рыбак на весла *наклоненный* плывет, к порогу хижины *смиренной* (88), меж тем Нанной *осененный*, с Людмилой, тихо *усыпленной* (91), летит надеждой *окрыленный*, народ восторгом *упоенный* (94), жестокой страстью *уязвленный* (94), досадой, злобой *омраченный* (83). Любопытным представляется случай: запутался, упал и *бьется*, арапов черный рой *матется* (72).

V. Слова с приставками (или предлогами) *во-*, *воз-*, (*вос-*), *со-*, *ко-*, где *о* на месте исчезнувшего *ь*. Слова эти также можно отнести к позднейшим церковно-славянизмам, которые, вероятно, отражают церковно-славянское произношение *з*, близкое к *о*, идущее от древней эпохи. Впрочем это объяснение в известных случаях было свойственно и древнерусскому языку.

*Вопрошает* прах немой (61), «Где, где?»—Людмила *вспоминает* (6), *возненавидит* и тебя (66), *восстав* от сна (79), *ко* древу головой (82), *восстанет* от очарованного сна (86), тишина *воцарилась* (88), и шум на стогнах *восстает* (91), *восстали* печенеги (92), *во* след (77), *во* граде (94), *со* вздохом (66), там *совершилось* дело славное (91), *совершив* с Рогдаем бой (75), день *восстал* (92).

VI. Церковно-славянизмами являются также некоторые формы слова с корнем: *ја*

Кружит, *подъемлет* на дыбы (69), *объемлет* сердце колдуна (66) (ср. у Державина: *объемлет*, зиждет, сохраняет), *объята* (69), *подъемлют* ароматный пар (69), *подъяв* величественно шею (72), *подъемлет*, держит над собой (72), боязнь *объемлет* Черномора (84), *внемлет* Чер-



помор (84), ухо не *внемлет* (85), внезапный хлад *объемлет* (85), смертный хлад *объемлет* (90), *подземля* черный прах (92), *подъемлет* руки (93), *объемлет* ужас (94), *пооъемлет* взор (84), с *подъятой* булавой (84), сош *объял* (83), *прияв* супружеский венец (83).

VII. К славянизмам же, вслед за Шахматовым, мы относим и причастия страдательные на *-мый*:

Услышан (64), пораженный (68), *распущены* (88), *забвемый* (78), *испогребенный* (78), *уязвленный* (83), *омраченный* (83), *упоенный* (86, 93, 94), *незабвенный* (86), *наклоненный* (88), *обнаженный* (88), *осенинный* (91), *усыпленный* (91), *пробужденный* (93), *осаженный* (93), *окрыленный* (93), *занесенный* (69).

Должно, однако, оговориться, что причастные формы на *-мый* уже в эпоху Пушкина были единственно возможные, так как собственно русские формы на *-мый* по значению не причастия, а прилагательные: *печеный*, *топленый*, *ученый* и т. п. Но следует иметь в виду, что Пушкин свободно и охотно употребляет славянизмы как имеющие соответствия в русском языке, так и не имеющие таковых. Владея изумительно богатой и красочной лексикой, поэт, конечно, мог бы при желании заменить словами русского языка те славянизмы, которые не имели тождественных соответствий в русском, например, неполногласные формы в роде *бранимый*, *прелесть*, *прекрасный* и др., о чем говорилось выше. Но он этого не делает, он не стремится к семантической замене. А это значит, что и эти славянизмы органически входят в язык поэта, составляют неотъемлемую часть его словаря. На этом основании они включаются здесь в общий ряд церковно-славянизмов в данном произведении Пушкина.

VIII. К категории славянизмов должны быть отнесены:

а) Краткие причастия и прилагательные: *безгласен* (91), *безмолвен* (60), *благословных* (70), *вещий* (89), *благодатный* (63), *неведомой* судьбы (62), *неведомая* сила (71), сей *благодатный* (74), хижины *смиренной* (88), на *неведомых* дорожках (59), *бездыханна* (81).

б) Наречия: *доныне*, *отныне* (62).

в) Глагольные формы: *поведаю* (59), *процвел* красою (92) (ср. *процвела* есть пустыня, *яко крин*, *пришк* (92), *почила* (71, 88), *почивать* (71), *млатется* (72), *мертвить* (61), *зрит* (62), *разит* (77), *лобзает* (69), *лабзал* (72), *озирая* (67), *трепеща* (61), *рыдая* (71).

IX. Отметим также в поэме ряд отдельных церковно-славянских слов:

*Бранина* (60), *взор* (62, 71, 94), *десница* (77), *зерцалом* (70), *козми* (89), *куца* (64), *лапаты* (80), *лобзанье* (80) (тут же *почелуй*), *ложе* (81), *небеса* (65), *огонь* (72, 87), *на одре* (92), *отчим* (91), *очи* (60, 65, 76, 77, 94), *в пажитях* (91), *перси* (72), *перст* (71, 91), *песь* (79), *пестуль* (79), *премудростью* (65), *в ризе* (74), *сим* (86), *сей* (78, 79), *сош* (94), *стенанья* (94), *стогны* (91, 94), *к устам* (71), *филиам* (71).

X. Наконец, можно указать в поэме ряд стихов и отдельных выражений, своим построением, лексическим материалом и общим колоритом близких к языку церковно-славянскому. Например:

Что же *зрит*? В пещере *старец*... Спокойный *взор*, *брада* седая;

лампада *перед* ним горит (62). Мой отец... Позволь мне сердце освежить твоей беседою святой (63). С... прустным *умилением* великий князь *благословеньем дарует юную чету* (60). С ужасным *пламенным челом* (61), светлеет мир его *очам* (62), *восстав* от сна (79), *пестун и хранитель* (78), непорочных дев (79), меня к *отмщению* зовет (74) (ср. «*мне отмщение...*»), *списал заступника в святом* (79), *во сто крат...* (88), *тумтаны, гусли* (92).

Если мы обратимся к лирике Пушкина этого периода (1817—1820), то и здесь, несмотря на разность жанров, мы увидим то же самое обилие славянизмов, причем поэт свободно, как бы безразлично, по воле поэтического вкуса, употребляет в одном и том же стихотворении славянские формы в перемежку с русскими. Так мы находим у него: и «отрадный *глас*» и «*голос мой*» («Деревня»); и «с молчаньем *хладным* укоризны» и «*холодной истины забот*»; и «*младость* не приходит вновь» и «*будь молод* в юности твоей» («Стансы Толстому»), и *берег отдаленный* и «к *берегам печальным*» («Погасло дневное светило») и т. п. И, конечно, ни о какой «борьбе» Пушкина со славянизмами говорить не приходится. При кажущемся безразличии в употреблении Пушкиным славянизмов и параллельных форм содержание стихотворения, тематика его обуславливают характер его стиля, степень насыщенности его церковно-славянскими словами и формами. Вспомним высказывание А. М. Горького: «Когда тема стихотворения требовала каких-то особенных железных слов, он (Пушкин) не стеснялся брать их из славянского языка» (М. Горький — «О Пушкине». «Известия» от 24 сентября 1936 г.).

Среди лирических произведений Пушкина этого периода нет ни одного совершенно свободного от славянизмов. В той или иной степени они являются принадлежностью его поэтического языка. А столь частые в поэме «Руслан и Людмила» слова, как *глаза, злато, младость, власы, очи, уста, лобзанье, ланиты, взор, персты* и т. п., постоянны и в лирике Пушкина.

Таким образом, мы видим, что язык Пушкина в период создания «Руслана и Людмилы», не только не «освободился» от церковно-славянизмов, а, наоборот, обогатился ими. Поэма «Руслан и Людмила» насыщена церковно-славянизмами. В ней нет почти стиха, где бы так или иначе в звуковом, формальном или лексическом материале не отражалась церковно-славянская стихия. Между тем, «Руслан и Людмила» по содержанию не принадлежит к таким произведениям, в которых по правилам господствовавшей теории надо было бы непременно стремиться к употреблению слов «высокого стиля». Это — поэтическая сказка, по признанию самого поэта, «времен минувших небылиц», «труд игривый», в котором поэт не обязан был строго держаться правил господствующей теории. И, если церковно-славянизмы мы в таком обилии встречаем в этой поэме, то не доказывает ли это, что церковно-славянизмы стали уже во времена Пушкина существенной принадлежностью русского литературного языка, а не только произведений определенного поэтического рода и что такое употребление их Пушкиным укрепляло применение их в сфере русского языка, сообщало им право гражданства и обогащало литературный язык. С этой стороны любопытно отношение Пушкина к церковно-славян-

ским формам. Он намеренно пересыпает их формами русскими, употребляя те и другие как бы безразлично. Из анализа форм церковно-славянских и соответствующих им русских мы приходим к выводу, что в значительном большинстве случаев церковно-славянские формы преобладают. И это, нам кажется, подтверждает мысль о том, что, переплетая церковно-славянские формы с русскими, Пушкин таким употреблением славянизмов внедрял их в русский литературный язык и расширял сферу их применения в нем.

Но влияние Пушкина на выработку литературного языка состояло конечно, не только в чрезвычайно искусном сочетании двух стихий — церковно-славянской и русской и в их взаимном дополнении друг друга, но и в привлечении в литературный язык наравне со словами «высокого стиля» и слов чисто русских, народных. Но в задачу нашей статьи не входило освещение этой стороны языка поэмы «Руслан и Людмила».







А. И. СМЕРНОВ-КУТАЧЕВСКИЙ

## Полногласие у Пушкина

Собственно говоря, это заглавие не вполне точно. Правильнее сказать: «Огласовка плавных в языке Пушкина». Такое заглавие, будучи шире по объему, полнее охватывает предмет. Слово «полногласие», однако, тем лучше, что, помимо терминологической ясности, отчетливее говорит о тенденциях в языковом складе поэта.

Прежде всего, несколько замечаний об общей значимости темы. Языковой строй писателя — показатель его поэтического лица. Без своеобразия языкового выражения не может быть художественного произведения.

Однако эта простая истина не всегда оправдывается в практике работы над анализом художественного произведения. Весьма часто анализ сводится к рассмотрению идеологии, образов, художественных компонентов произведения. Языковой материал оказывается где-то в стороне, в виде чего-то добавочного, если не забывается совсем. С другой стороны, нередко анализ языка писателя оказывается предметом специально лингвистического исследования, обособленного от художественного осмысления произведения.

Полногласие у Пушкина приобретает принципиальный смысл. Изучение этого вопроса дает возможность бросить лишний штрих в общую проблему понимания поэта.

«Как солнце в малой капле вод» — в этом частном моменте, с виду малозначительном, как нельзя лучше выступает основная природа Пушкина и его историческое значение.

Полногласие — это русская огласовка плавных звуков *Р* и *Л* двумя гласными (*ворота, золото, серебро, берег*) в противоположность южнославянским огласовкам *РА, ЛА, РЕ, ЛЕ* (*врата, злата, сребро, брег*). Исторический процесс развития русского языка идет в направлении преодоления древне-славянской, болгарской конструкции литературной речи с различными ее особенностями, в том числе и характером огласовки плавных — русской огласовки через полногласие. Наше литературное прошлое — характерная борьба и взаимоотношение орфоэпии и диалекта,

вторжение в разных видах русских народных элементов в литературную речь, которые, в свою очередь, становятся новым фондом в ее развитии и совершенствовании. И это не какое-либо случайное, частное явление. В этом можно видеть рост демократических сил, политическое созревание масс, получившее литературно-языковое выражение.

Пушкин как гениальный поэт мог стать только на этот путь, и все его творчество показывает этот исторически длительный процесс. Национальный стиль его творчества (в противовес старому славянизму и затем классицизму и романтизму) — живой свидетель громадной силы творческих достижений на почве развития литературной русской речи.

В этом процессе какая-то доля принадлежит форме огласовки плавных, какая открывается в творчестве Пушкина. Употребление полногласных и неполногласных слов у него имеет характерное выражение. Можно отметить одну общую тенденцию — освобождение от форм славянской огласовки и все большее утверждение в языке Пушкина полногласной речи. Возьмем соотношение в языке Пушкина в ранних и поздних его произведениях.

«Воспоминания в Царском селе», одно из юношеских произведений поэта, данное в форме официального образцового литературного стиля и характерное как итог литературного языка прошлого, полно славянских огласовок. Все стандартные обороты славянизмов здесь, можно сказать, налицо:

...луна... плывет в *сребристых* небесах..  
 Здесь, вижу, с тополем сплелась *младая* ива..  
 Промчался навсегда те времена *златые*..  
 И в думу углублен, над *злачными* берегами..  
 Над ним сидит орел *младой*..  
 И славен родине *драгой!*..  
 Блеснул кровавый меч в неуязвимой *длани*..  
 И... понеслись потоком *враги* на русские поля..  
 Восстал и стар и *млад*..  
 И се — пылает *брань*..  
 Пред ними *мрачна* степь лежит..  
 И вас багрила кровь и *пламень* пожирал..  
 Бегут — и в тьме ночной их *глад* и смерть *срезают*..  
 Поникни, Галлия, *главой*..

Лишь последняя строфа в обращении к Державину имеет два русских полногласных оборота:

Греми на арфе *золотой*..  
 И *фатник* *молодой* вскипит и содрогнется..

Возьмем стихотворение позднего периода (1833) из жанра, ставшего для Пушкина теперь выражением нового образцового стиля, — «Осень». Полногласные формы здесь не только господствуют, но, как и славянские формы в «Воспоминании в Царском селе», составляют основной музыкальный фон картины:

В багрец и в *золото* одетые леса...  
 ....и первые *морозы*...  
*Здоровью* моему полезен русский *холод*...  
 Желания кипят — я снова счастлив, *молод*..  
 И мысли в *голове* волнуются...  
 Чредой слетает сон, чредой находит *голод*..

Из славянских форм:

Дождь осенний *глад*..  
 Кататься нам в саях с Армидами *младыми*...  
 Чредой слетает сон, *чредой*..  
 Но гаснет *краткий* день...

Произведем сравнение в другом отношении. Вот первая глава «Евгения Онегина»:

Славянские огласовки:

Родился на *брегах* Невы..  
*Младые* дни мои неслись..  
 Сатиры смелый *властелин*..  
 ..Грустный, *охладелый*..  
 И резкий *охлажденный* ум..  
 Кипящей *младости* моей..

Полногласные обороты:

Не нужно *золота* ему..  
 Морозной пылью *серебрится*..  
 И ананасом *золотым*..  
 Еще не *перестали*..  
 Перед *померкшими* домами..  
 Бегущим буйно *чередой*..  
 И вы, красотки *молодые*..  
 К началу жизни *молодой*..  
 Где сердце я *похоронил*..  
 Покойника *похоронили*..  
*Отворотился* и зевнул..  
*Переменял* на что-нибудь..

Восьмая глава, написанная в сентябре 1830 г. в Болдине, имеет полногласные обороты:

И *молодежь* минувших дней..  
 За нею бурно *волочилась*..  
 И *холод* гордости спокойной..  
 Невольно он *морочил* свет..  
 Кто постепенно жизни *холод*..



Была нам *молодость* дана...  
 Охота к *перемене* мест...  
*Не холодна*, не говорлива...  
 ...Но с *головы* до ног...  
 Души *холодной* и ленивой...  
 Так бури осени *холодной*...  
 В *болото* обращают луг...  
 Смелей *здорового* больной...  
 Поймала, за *ворот* взяла...  
 Иль письма девы *молодой*...  
 Чуть с ума не *своротил*...  
 Холодный строгий разговор...  
 Поздравим друг друга с *берегом*...  
 В глухой далекой *стороне*...  
 Как только вспомню взгляд *холодный*...

### Славянские формы:

Открыла пир *млады* затей...  
 Кто страшным снам не *предавался*..  
 А, между тем, притворным *тладом*...  
 И *предаюсь* своей судьбе...

Отметим: славянские огласовки восьмой главы даны, главным образом, одним словом. И еще: восьмая глава имеет 50 строф, а первая — 60.

Приведенные примеры со всей наглядностью говорят, как коренным образом изменялся языковый строй Пушкина, какое широкое место стали занимать у него полногласные формы и как слабы, невыразительны обороты славянских огласовок. В сравнении с первой главой речь Пушкина становится свободной, живой, «простонародной». Самая тональность таких оборотов, как:

Довольно он *морочил*...  
 Что чуть с ума не *своротил*..  
 Поймала, за *ворот* взяла...  
 В *болото* обратил...,

стала живой, ближе к будничной разговорной речи. Творческое развитие языка на примере одного произведения выступает здесь убедительно и наглядно.

Обратимся к сказкам. В «Сказке о царе Салтане» имеются следующие полногласные формы:

...наткала *полотна*..  
*Стороны* той государь..  
 Писложили *молоды*..  
 ...*поберечь*, его любя..  
*Перенять* гонца велят...

Тут же на берег она...  
В дно головкой уперся...  
Город новый златоглавый...  
А царица молодая...  
А теперь ты воротись...  
Поднялся со всех сторон...  
С берега душой печальной...



Рисунок Вореля

## Лицейский зал

В этом зале 8 января ст. ст. 1815 г. Пушкин в присутствии Державина читал свое стихотворение „Воспоминание в Царском Селе“

Комаром *оборотился...*  
 Все *сжорлушки золотые...*  
*Перенести* я в свой удел..  
*Ветер* по морю гуляет..  
*У ворот* блистают латы...

Славянские формы:

Мать с *младенцем* спасена..  
 Мать и *сын* идут ко *граду...*  
 Весь сияя в *злате...*  
 И той *стражи* нет надежней,  
 Ни *храбрее*, ни *прилежней*.

«Сказка о попе и работнике его Балде»:

Служителя не *слишком дорогова...*  
 Ты, *бесенок*, еще *молоденек...*  
 Задам тебе, *вражененок*, задачу...

«Сказка о рыбаке и рыбке»:

С *непростою* рыбкой, *золотою...*  
 Наше-то совсем *расколосось...*  
*Перед* нею *дусердные* слуги..  
*Перед* ним *царские* палаты...

«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»:

*Воротился* царь-отец..  
 Правду *молвить*, *молодица...*  
 Семь *торговых городов...*  
*Перемолвилась* с ним..  
 Мать *беременна* сидела..  
*Королевич* Елисей..  
 В *ворота* вошла она..  
*Сорочина* в поле *спешит...*  
 С *молодецкого* разбоя..  
 На *стороже* я стою..  
 Лишь ее *погоронили...*

«Сказка о золотом петушке»:

*Смолоду* был *грозен* он..  
 Горы *золота* сулят..  
 Верный *сторож...*  
 И с *девицей* *молодой...*  
 А, *здорово...*



Добрый *молодцам* урок...  
 К той *сторонке* обернется...  
 Под столицей, близ *ворот*...

Славянская огласовка отсутствует.

Сказки писались в 1832—1834 гг. Приведенные примеры говорят о преобладающем употреблении полногласных оборотов. Тематика народной сказки свела на-нет употребление славянской огласовки. Последнее подчеркивает углубление указанной тенденции в языковом развитии поэта. Полногласные формы все больше овладевают Пушкиным в период его художественной зрелости.

Отсюда обнаруживается и такой факт: в сюжетах на церковно-славянские темы процент славянских огласовок у Пушкина подымается, особенно в случаях, дающих материал для второго полногласия («Пророк»). Напротив, в сюжетах «простонародных» («Утопленник») или сюжетах шутивных, буднично-бытовых («К другу стихотворцу») славянские огласовки исчезают, все больше выступает русская речь.

Такова общая картина фонетической эволюции в плавных огласовках. Нельзя не признать в ней характерного показателя творческого развития поэта. Идя неуклонно по этому пути, Пушкин все же не выкидывал совершенно славянизмов из своего обихода. У него были свои любимые славянские огласовки, наиболее часто повторяемые, ставшие как постоянная стилевая манера. Это — *драгой, златой, молодой*. Они широко употребительны в ранних и поздних произведениях поэта. Пушкин был как бы зачарован этими словами; употребление их можно встретить в темах совсем не «архаичных»:

О, Деля *драгая*,  
 Спеши сюда, *краса*.  
 Звезда любви *златая*  
 Возшла на небеса.

Что же получилось? А то, что под пером Пушкина этот ряд слов потерял свое значение высокого штиля старого времени. Они не звучат так, как в «Воспоминаниях в Царском селе». Они снизились, стали предметом будничного употребления. Творчество демократизировалось. Но зато случилось другое: вся литературная речь от этого выиграла. Славянские огласовки придали ей известную литературную стильность, не классическую торжественность, а лишь мастерство, изысканность литературной формы.

*Чредой* слетает сон, *чредой* находит голод...

Полногласная и неполногласная формы взяты для темы о сне и голоде. Пушкин этим путем создавал тот литературный язык, чуждый грубой будничности и вместе с тем старой искусственности старославянской речи, который так развернулся в последующее время.

Мы знаем, как он в своем творчестве связал старые литературные течения классицизма и романтизма с новым самобытным реальным направ-

лением. Мы знаем, как в нем слились славянская старина с национально-русской стихией, как он стоит на перепутьи между аристократизмом XVIII в. и «героическим периодом» XIX в. Перед нами одна тонкая, едва заметная нитка фонетического явления, и эта нитка так прочно связала эти концы. По линии полногласных и славянских оборотов можно наблюдать обожание и разрешение этих исторических противоречий.

Отметим один факт из области ритмики в связи с темой о полногласии. Правда, его следовало бы развернуть и обосновать на более широком изучении ритмики Пушкина.

Преобладающий ритмический строй пушкинского стиха — ямб. «Четырехстопный ямб мне надоед», — вспомним из его признаний. Вот этот метрический строй, нам кажется, имеет некоторую опору в славянских огласовках пушкинской речи. Высшая художественная стилиевая форма — это построение стиха в формах обычного речевого выражения слова:

Онегин, добрый мой приятель...

Здесь все ударения совпадают с ударениями живой речи. Ясно отсюда, если в стилистическом словаре поэта любимыми оборотами являются слова: *драгой, молодой, чред, брегам* (хотя есть *злато, младость*), то это уже в известной мере предопределяет ямбический склад стиха.

Возьмем следующие примеры:

...плывет в *серебристых* облаках...

Здесь, вижу, с тошлом сплелась *младая* ива...

Увы. Промчались те времена *златые*...

И в думу углублен над влачными *брегами*...

Над ним сидит орел *младой*...

И славен родине *драгой*...

Так, славянские огласовки у Пушкина даются в ямбическом строе. В целях ямба используются даже односложные славянизмы:

*Враги* на русские поля...

Восстал и стар и *млад*...

И се пылает *брань*...

Словом, нельзя отрицать известной зависимости метрики Пушкина от указанного фонетического явления.

А отсюда открывается смысл его выражения: «Четырехстопный ямб мне надоед»... Что это значит? Не почувствовал ли Пушкин противоречия в ритме стиха, когда его язык стал переключаться на полногласную огласовку? Ямб потерял почву. Зато стих приобрел более свободную ритмичность.

И весь свободный, легкий, приближающийся к разговору строй речи восьмой главы «Евгения Онегина», несомненно, стоит в связи с новым ритмическим строем, пробивающимся сквозь путы архаического ямба. Прибавим, сказки у Пушкина написаны хореем. Все же, повторяю, вопрос этот сложный и стоит в связи с другими особенностями языка и ритмического строя поэта.



Проф. М. КОРНЕЕВА-ПЕТРУЛАН

## ЗАМЕТКИ О СИНТАКСИСЕ ~ ПУШКИНА ~

Анализ языка художественных произведений Пушкина, как, впрочем, и других писателей, затрудняется в нашей школе тем, что в распоряжении преподавателя нет достаточного материала по отдельным особенностям языка писателя. Между тем, не общие утверждения о красоте и прочих достоинствах языка писателя, а именно анализ отдельных особенностей языка его произведений поможет учащимся почувствовать писателя и понять его значение. Этот же анализ, прививая учащимся умение сознательно относиться к слову, будет способствовать и общей культуре речи учащихся, т. е. тому, что является одной из главных задач преподавания языка в нашей школе. В настоящей статье и предлагается некоторый материал по употреблению однородных определений и обстоятельств в художественных произведениях Пушкина.

Однородные члены предложения вообще отличаются от других возможных видов осложнения предложения тем, что предоставляют для всех частей речи одинаковые возможности их использования. Поэтому употребление однородных членов в том или другом художественном произведении или у того или другого писателя будет всегда представлять известный выбор со стороны писателя. Выбор этот может быть обусловлен каким-нибудь специальным заданием писателя, но он может быть и особенностью его общей художественной манеры. В тех случаях, когда писатель почему-либо выдвигает на первое место действия, он будет, волею или неволею, употреблять в числе однородных членов больше глаголов, т. е. однородных сказуемых; при выдвигании предметов он будет больше употреблять существительных, т. е. однородных подлежащих, приложений и дополнений и т. д.; при выдвигании качества отдельных предметов он будет употреблять больше прилагательных, т. е. однородных определений, и, наконец, при выдвигании признаков, качеств и действий, он будет употреблять в числе однородных членов больше наречий, т. е. однородных обстоятельств.

В этом отношении анализ употребления однородных определений и обстоятельств в произведениях Пушкина является весьма показательным:



писатель очень мало выдвигает качества предметов и еще меньше признаки действий. В произведениях Пушкина однородные определения занимают очень мало места, и еще меньше места занимают однородные обстоятельства. Так, в «Евгении Онегине» однородные определения занимают только 12,2% всего имеющегося количества всех однородных членов, а однородные обстоятельства занимают в нем только 4,5%. В «Капитанской дочке» однородные определения и обстоятельства занимают еще меньше места.

Таким образом, рассматриваемые однородные члены являются теми языковыми средствами, которыми писатель пользовался очень скупо, и потому качественный анализ употребления этих членов в произведениях писателя представляет большой интерес: как пользовался писатель теми языковыми средствами, которые он сам так строго ограничил, каков морфологический состав тех и других членов, возможное количество членов в одном соединении, способ соединения членов между собой и, наконец, их употребление; для употребления определений характерным еще, как известно, является их положение относительно определяемого слова.

В произведениях Пушкина однородные определения по своему морфологическому составу представляют в подавляющем большинстве случаев прилагательные («Казак держал под уздцы *прекрасную белую* лошадь». — «Капитанская дочка»); гораздо реже встречаются причастия («*Разгоряченный и взволнованный*, я разболтался». — Там же); сравнительно так же редко встречаются соединения прилагательного с причастием («Река еще не замерзла, и ее *свищовые* волны грустно чернели в *однообразных* берегах, *покрытых белым* снегом». — Там же); еще реже встречаются определения, выраженные существительными («Вперед стоял комендант, старик бодрый и высокого *роста*. — «Капитанская дочка»; «Входит ко мне человек лет тридцати пяти, смуглый, черноволосый, *в усах, в бороде*. — «Дубровский»). Следовательно, в отношении своего морфологического состава употребление однородных определений в произведениях писателя отличается тем, что среди них относительно мало форм книжной речи (причастий).

По количеству своих членов однородные определения представляют большую часть соединения из двух членов, соединения из большего числа членов встречаются гораздо реже. Чаще всего соединения однородных определений с числом больше двух встречаются в «Евгении Онегине», где они составляют около 15% всего количества имеющихся однородных определений. Употребляются эти соединения, главным образом, как законченные и точные характеристики лиц, явлений и предметов:

«Я старался вообразить себе капитана Микронова, моего будущего начальника, и представлял его *строгим, сердитым* стариком, не знающим ничего, кроме своей службы, и *готовым* за всякую безделицу сажать меня под арест на хлеб и на воду; Иван Кузьмич, вышедший в офицеры из солдатских детей, был человек *необразованный и простой*, но самый *добрый и честный*» («Капитанская дочка»).

«В первой своей молодости медвежата, приводимы были ежедневно в гостиную... Изредка их выводили пред окна барского дома и подватывали им *порожню винную бочку, утыканную гвоздями...*» «Степан! ступай-ка да срежь мне *хорошенькую, свежую березовую лозу*» («Дубровский»);

«Я знал красавиц *недоступных, холодных, чистых*, как зима; *неумолимых, неподкупных, непостижимых для ума*. «Где благородное стремление и чувства и мысли *молодых, высоких, нежных, удалых?*» («Евгений Онегин»).

По характеру членов среди однородных определений встречается чаще всего бессоюзное соединение. Объясняется это, с одной стороны, тем, что среди этих определений имеется много разнородных определений, т. е. определений, рисующих предмет с разных сторон («На стене висела винтовка и *высокая казацкая шалка*». — «Капитанская дочка»), а, с другой стороны, тем, что писатель часто подчеркивает отсутствием союза перечисление членов (при бессоюзном соединении перечисление при однородных членах становится более заметным, ср. «...*угрюмый, томный* в гостиных появлялся он» («Евгений Онегин»). Из союзов чаще всего встречается союз *и*, другие союзы (*а, но, или*) встречаются реже, т. е. имеется чаще соединение признаков, а не противопоставление или разделение их. В отдельных случаях встречается подчеркивание лексического значения каждого из определений повторением при каждом из них какого-нибудь слова, не имеющего самостоятельного лексического значения (т. е. местоимения или союза, предлога, частицы): «Кто-б смел искать девчонки *нежной в сей величавой, в сей небрежной* законодательнице зал?» («Евгений Онегин»). «Я негой наслажусь на воле с венецианкою младой, *то горворливой, то немой*» («Евгений Онегин»). Встречается также и повторение при каждом из определений какого-нибудь слова, имеющего самостоятельное лексическое значение, но в этих случаях подчеркивается значение не определений, а повторяемого слова. «Воображение ее было поражено: она видела мертвого медведя и Дефоржа, *спокойно стоящего над ним и спокойно с нею разговаривающего*» («Дубровский»).

По месту относительно определяемого слова однородные определения в произведениях Пушкина могут быть разделены на три группы: 1) стоящие впереди определяемого слова («Отправьте их в Оренбург, если дорога еще свободна, или в *отдаленную, более надежную крепость*». — «Капитанская дочка»); 2) стоящие позади определяемого слова («Я не мог не сожалеть о слабости почтенного воина, который, наперекор собственному убеждению, решил следовать мнениям людей *несведущих и неопытных*». — Там же); 3) стоящие по обеим сторонам определяемого слова («На нем был *красивый казацкий кафтан, обшитый галунами*». — Там же). В огромном большинстве случаев однородные определения стоят впереди определяемого слова, если не считать из рассматриваемых произведений «Евгения Онегина», в котором благодаря его форме имеется более свободное положение определений. Среди определений, стоящих позади определяемого слова, чаще всего встречаются причастия, но, кроме них, встречаются также и прилагательные. Среди этих последних имеется часть так называемых предикативных определений, т. е. определений, тяготеющих известным образом к сказуемому и потому более самостоятельных по отношению к определяемому ими слову («Сосед мой, молодой казак, *стройный и красивый*, налил мне стакан простого вина...» «В эту минуту послышался легкий шум и из-за шкапа явилась Палаша, *бледная и трепещущая*». — «Капитанская дочка»), и часть, положение которых определяется значением определяемого ими слова. К ним принадлежат:



а) определения, относящиеся к местоимениям («Я показал письмо Марье Ивановне, которая нашла *его* *столь убедительным и трогательным*, что не сомневалась в успехе его...»; «...Он присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головой, которая через минуту, *мертвая и окровавленная*, была показана народу». — «Капитанская дочка»); б) определения, относящиеся к словам, лексическое значение которых в данном предложении более значимо, нежели признаки, указываемые ими («Дубровский не имел опытности в делах тяжбных. Он руководствовался большею частью здравым смыслом, *путеводителем, редко верным и почти всегда недостаточным*. — «Дубровский»).

Однородные определены, стоящие по обеим сторонам определяемого слова, состоят большею частью из прилагательных и причастий, причем обычно прилагательное стоит впереди определяемого слова, а причастие после него («Я велел ехать к коменданту, и через минуту кибитка остановилась перед *деревянным домиком, выстроенным на высоком месте...*». «Я вошел в *чистенькую комнату, убранную по-старинному...*». «Ему подвели *белого коня, украшенного богатой сбруей*. — «Капитанская дочка»).

По своему употреблению рассматриваемые определения встречаются большей частью при характеристике персонажей. Обыкновенно чаще всего встречаются определения общего внешнего облика и общих внутренних качеств, т. е. чаще даются черты, характеризующие более общие признаки. Иногда члены одного и того же словосочетания представляют разные определения («Теперь же *добрый и простой отец семейства холостой*». — «Евгений Онегин»).

Определение общего внешнего вида: «В эту минуту вошел урядник, *молодой и статный казак*. «Марья Ивановна явилась к ужину, *бледная и заплаканная*. «Я застал у него одного из городских чиновников, помнится, директора таможни, *толстого и румяного старичка* в глазетовом кафтане». «Один из них, *тщедушный и сгорбленный старичок, с седой бородкой*, не имел в себе ничего замечательного». «На полу в *крестьянском оборванном* платье сидела Марья Ивановна, *бледная, худая, с растрепанными волосами*. «Один из них был старый чуваш, другой — русский крестьянин, *сильный и здоровый малый, лет двадцати*» («Капитанская дочка»). «В эту минуту в залу вошел, насилу передвигая ноги, старик *высокого роста, бледный худой, в халате и колпаке*. «Исправник, *высокий и толстый мужчина, лет пятидесяти с красным лицом и в усах*, увидя приближающегося Дубровского, крикнул и произнес окрипшим голосом...». «Окончив дело благополучно, хотел он тотчас же донести о том Марье Кириловне, как вдруг рыжий и полуоборванный мальчишка мелькнул из-за беседки...». «В уборной барышни, перед зеркалом, дама, окруженная служанками, убирала бледную, неподвижную Марью Кириловну» («Дубровский»). «Бледная, как тень, с утра *одега, Татьяна ждет...*» «И утренней луны *бледней, и трепетней* гонимой лани, она темнеющих очей не подымает...» «Навстречу бедного певца прыгнула Оленька с крыльца, *подобно ветреной надежде, рева, беспечна, весела...*» «Один под ним, седой и хилый, *пастух потрепкему поет...*» «Княгиня перед ним одна сидит *неубрана бледна*» («Евгений Онегин»).

Определение общих качеств: «...Завтра же поезжай в Белогорскую крепость, где ты будешь в команде капитана Миронова, *доброго и честного человека*. «Я в ней нашел *благоразумную и чувствительную* девушку». «От песен разговор обратился к стихотворцам, и комендант



заметил, что все они *беспутные и горькие пьяницы*. «*Милая, добрая Марья Ивановна*», — сказал я ей. «*Какую участь готовил ей бессознательный и развратный человек*» («Капитанская дочка»). «Отроду не выезжал он на охоту без Дубровского, опытного и тонкого ценителя псовых достоинств...». «Все взоры обратились на Анну Савишну Глебову, довольно простую вдову, всеми любимую за добрый и веселый нрав...». «Представьте ему весь ужас будущего, вашу молодость, увядающую близ хилого и развратного старика» («Дубровский»). «Онстин был, по мнению многих (судей решительных и строгих), ученый малый (но педагог)». «Не дай остыть душе поэта...». «И наконец окаменеть... среди бездушных гордецов, среди блистательных глушцов, среди лукавых, малодушных, шальных, балованных детей, злодеев и смешных и скучных, тупых, привязчивых судей» («Евгений Онегин»).

Определения отдельных черт: «Вошел в бильярдную, *усами*». «В *черной бороде* его показывалась проседь». «*Живые большие усы*». «В *черной бороде* его показывалась проседь». «*Живые большие глаза* так и бежали; лицо его имело выражение *довольно приятное, но плутовское*». «Дверь отворилась, и ко мне вошел молодой офицер невысокого роста с *лицом смуглым и отменно некрасивым*» («Капитанская дочка»). «Не знаю почернели-ль у него волосы — а тогда он был *кудрявый белокуренный мальчик*». «Антон Пафнутьевич Синицын, толстый мужчина, лет 50-ти, с *круглым и рябым лицом, украшенным тройным подбородком*, свалился в столовую» («Дубровский»). «...Башкирец застал *слабым, умоляющим голосом*. «Вдруг услышал я *милый знакомый голос*». «Он медленно поднял голову, взглянул на меня и произнес *слабым невнятным голосом*». «Он повторил обвинения свои *слабым, но смелым голосом*» («Капитанская дочка»). «Благодарю вас, сказал он ей *тихим и печальным голосом*» («Дубровский»).

Характеристики лиц, являющиеся результатом употребления рассматриваемых определений, получают иногда значения портретов. При этом обычно имеется или увеличение числа определений, относящихся к данному лицу, или наличие рассматриваемых определений при нескольких чертах, относящихся к данному лицу:

«Тут вошла девушка лет осьмнадцати, *круглолицая, румяная, со светлорусыми волосами, зачесанными за уши, которые у нее так и горели*» («Капитанская дочка»). «*Густая рыжая борода, серые сверкающие глаза, нос без поздрей и красноватые пятна на лбу и на щеках* придавали его *рябому, широкому лицу* выражение невъяснимое» (там же).

«*Блистательно, полувоздушна, смычку волшебному послушна, толпою нимф окружена, стоит Истомина*» («Евгений Онегин»).

«*Дика, печальная, молчалива, как лань лесная боязлива, она в семье своей родной казалась девочкой чужой*» (там же).

В отдельных случаях встречаются характеристики лиц, создаваемые повторением каких-нибудь их черт. Обычно эти черты характеризуют данное лицо при какой-нибудь определенной обстановке. Так, в «Капитанской дочке» Марья Ивановна при наплыве чувств характеризуется как *бледная, заплаканныя, трепещущая*; молодой Дубровский при свиданиях с Машей характеризуется как человек с *тихим, печальным голосом*, хотя в других случаях отмечается именно его звучный голос:

«Марья Ивановна явилась к ужину *бледная и заплаканная*. «*Маша бледная и трепещущая* подошла к Ивану Кузьмичу, стала на колени и поклочилась в землю». «Я привел к ним Марью Ивановну, *бледную и трепещущую*». «Нас благословили».

«Благодарю вас, сказал он ей *тихим и печальным голосом*. «Если когда-нибудь, — сказал он ей *нежным и трогательным голосом*, — если когда-нибудь несчастье вас постигнет». «Я все знаю, сказал он ей *тихим и печальным голосом*. (Ор. определение голоса Дубровского при встрече с судейскими чиновниками: «Речь молодого Дубровского, его *звучный голос* и величественный вид произвели желаемое действие»).

Определение предметов и явлений встречается гораздо реже, чем определение лиц. Среди определений предметов чаще всего встречается определение внешнего вида предметов: его цвета, формы, размера, материала, состояния, — словом всех тех черт предмета, которые могут быть восприняты зрением:

«*Старый полинялый* мушкетер напоминал война времен Анны Иоанновны». «У ворот увидел я *старую чугунную пушку*. «И с этим словом он вынул из кармана длинный вязаный кошелек, полный серебра» («Капитанская дочка»). «На одном из них, ...возвышалась зеленая кровля и бельведер *огромного надменного дома*. «Березки, которые при нем только что были насажены около забора, выросли и стали *высокими, ветвистыми деревьями*. «Перед домом расстилался *овальный густозеленый луг*» («Дубровский»). «В сутробах снежных перед тем шумит, клубит волной своею *кипучей, темной и седой* поток, не скованный зимой»; но вдруг сутроб зашевелился, и кто ж из-под него явился? — *Большой вздерошенный медведь*». «На кляче тощей и косматой сидит *форейтор бородатый*» («Евгений Онегин»).

Определения качества предмета встречаются гораздо реже, нежели определения его вида, и еще реже встречаются определения принадлежности предмета.

«Я показал письмо Марье Ивановне, которая нашла его столь *убедительным и трогательным*, что не сомневалась в успехе его». «Где же была хозяйка этой *смирненной девической кельи*» («Капитанская дочка»); «В избе холодной *высокопарный, но голодный* для виду преискурант лежит». «Она цвела, как *ландыш поганый, незаметный*, в траве глухой ни мотыльками, ни пчелой» («Евгений Онегин»).

Среди определений наиболее обычным является определение качества явлений:

«Неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе *сильное и благое* потрясение». С грустью разлуки сливались во мне и *неясные, но сладостные надежды*» («Капитанская дочка»). «Дом его всегда был полон гостями, готовыми тешить его барскую праздность, разделяя шумные, а *иногда и буйные его увеселения*. «Она радовалась его ранним способностям и предрекала для него *счастливую и блестящую будущность*» («Дубровский»). «Кто ей внушал умильный вздор, безумный сердца *разговор и увлекательный и нежный?*» «И в *сладостный безгрешный сон* душою погрузился он» («Евгений Онегин»).

Еще реже, чем однородные определения, встречаются в произведениях Пушкина однородные обстоятельства. Только в «Евгении Онегине» они занимают немного больше 4% всего имеющегося количества однородных членов, в других же произведениях количество их не достигает и этой



цифры. Характерным в употреблении их является большое использование поэтом выражений разговорной речи. Среди них часто встречаются соединения, стоящие уже на пути к переходу в самостоятельные выражения: *Зимой и летом, дня на два, на три, вдоль и поперек, здесь и там, сна-*



Рис. худож. Соколова

## Татьяна

*ружи и внутри, ни слуху ни духу.* Много также среди них и таких соединений, которые стали самостоятельными выражениями, так как члены их потеряли свое самостоятельное лексическое значение: *ни свет ни заря, волею или неволею, рано или поздно, ходить взад и вперед, не в суд и не в осуждение, посадить на хлеб и на воду.*

По своему морфологическому составу рассматриваемые обстоятельства в огромном большинстве случаев представляют наречия, а существительные встречаются среди них редко. По значению своих членов они пред-



ставляют чаще всего соединения из двух членов. Только в сравнительно редких случаях встречаются соединения, состоящие из большего количества членов: «В дуэлях классик и педант, любил методу он из чувства, и человека растянуть он позволял не как-нибудь, но в строгих правилах искусства, по всем преданьям старины» («Евгений Онегин»).

Из союзов, соединяющих члены рассматриваемых обстоятельств, чаще всего встречаем союз *и*. Но еще чаще мы находим бессоюзные соединения.

В отдельных случаях подчеркивается лексическое значение, рассматриваемых обстоятельств посредством повторения при каждом члене какого-нибудь слова, не имеющего самостоятельного лексического значения.

Бывало он трунил забавно,  
Умел морочить дурака  
И умного дурачил славно  
*Иль явно, иль исподтишка* («Евгений Онегин»).

По своим лексическим значениям рассматриваемые обстоятельства представляют в большинстве случаев обозначения качества действия: «Я последовал его совету и, поужинав с большим аппетитом, заснул на голом полу, утомленный *душевно и физически*» («Капитанская дочка»). «С крестьянами и дворовыми обходился он *строго и своеправно*» («Дубровский»). Это лексическое значение занимает в произведениях Пушкина обычно больше половины всего имеющегося количества однородных обстоятельств. Реже и не во всех произведениях встречаются обстоятельства времени и места действия: «Давно, давно стараетесь избавить наш край от разбойников» («Дубровский»). «И *поздно, поздно* вслед за ним летит горячность молодая». «И *скоро, скоро* бури след в душе моей совсем угаснет» («Евгений Онегин»).

Таково употребление однородных определений и обстоятельств в произведениях Пушкина.





Н. С. ПОСПЕЛОВ

## О ПУНКТУАЦИИ В ТЕКСТАХ СТИХОТВОРЕНИЙ ПУШКИНА

В новом издании программ Наркомпроса для средней школы указан для каждого класса целый ряд произведений Пушкина, которые не только должны быть разобраны на уроках литературы, но предлагаются и как материал для заучивания наизусть. Само собой разумеется, что шкoльное изучение Пушкина требует прежде всего точных, общепринятых текстов, обеспечивающих правильное понимание произведения и учащимся и преподавателем. Поэтому вопрос о пунктуации в текстах Пушкина, указанным как объекты изучения в школе, имеет для преподавателя очень большое значение. В настоящее время, помимо школьных хрестоматий, мы располагаем большим количеством изданий Пушкина, в подготовке к печати которых часто принимали участие видные пушкинисты. И, однако, мы в ряде случаев не имеем еще вполне устойчивых в отношении пунктуации текстов произведений Пушкина. Между редакторами отдельных изданий, опирающимися на одни и те же источники текста, очень часто наблюдаются расхождения в отношении пунктуации<sup>1</sup>. В конце концов каждый редактор по-своему устанавливает пунктуацию текста. Поэтому и те стихотворения, которые школьники должны разбирать в классе и заучивать наизусть, в большинстве случаев еще не имеют общепризнанной пунктуации. В конечном итоге для каждого литературного текста возможна только одна пунктуация — пунктуация, наиболее точно отражающая композицию текста.

Задачей настоящей статьи и является обнаружить на материале изданий 1935 г., как велики расхождения в области пунктуации в отношении ряда стихотворений, указываемых в программе как материал для разбора и заучивания наизусть.

В V классе разбирается и заучивается стихотворение «Узник». Первые две строфы этого стихотворения в разных изданиях даются в различной пунктуации. Пунктуация автографа воспроизведена в одноименнике (А. П у ш к и н — Сочинения, ред. Б. Томашевского. Л., 1935 г.).

<sup>1</sup> См. статьи Благого и Винокура в № 2 и 3 журнала «Литературный критик».

Сяду за решеткой в темнице сырой.  
 Вокормленный в неволе орел молодой,  
 Мой грустный товарищ, махая крылом,  
 Кровавую пищу клюет под окном.  
 Клюет, и бросает, и смотрит в окно,  
 Как будто со мною задумал одно.  
 Зовет меня взглядом и криком своим  
 И вымолвить хочет: «Давай улетим!»  
 Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
 Туда, где за тучей белее гора,  
 Туда, где синее морею края,  
 Туда, где гуляем лишь ветер... да я!»

В автографе («Рукописи Пушкина», СПб, 1811) знаки препинания расставлены очень тщательно и отсутствуют только три запятые перед союзом *и* в последней строфе. Пунктуация Пушкина отражает композицию текста всего стихотворения, разделяя его пополам точкой в середине второй строфы. В первой половине стихотворения двоеточием сопоставляется судьба узника с судьбой орла. Другую особенность пунктуации в этом стихотворении составляют запятые в конце первой и начале второй строфы:

Кровавую пищу клюет под окном,  
 Клюет, и бросает, и смотрит в окно,

которыми указывается, что союз *и* употреблен здесь Пушкиным в обоих случаях как присоединительный и что вся первая строка второй строфы разбивается на три синтагмы (клюет, и бросает, и смотрит в окно), и посредством запятой присоединяется к первой строфе. Однако в шеститомном издании ГИХЛ (М.—Л., 1935 г.) и в девятитомном издании «Academia» М., 1935 г., ред. М. Цявловского), в отступление от автографа, все это стихотворение получает совсем другую композицию текста: первая строка отрывается от последующих точкой, и в конце первой строфы тоже стоит точка, запятая после «клюет» снимается, и слова «клюет и бросает» произвольно соединяются в одну синтагму, так что союз *и* рассматривается как соединительный.

В «Избранной лирике» Пушкина (М., 1935 г., ред. Д. Благого) знаки препинания дают иную композицию текста, отличную и от автографа и от печатного текста шеститомника. Здесь первая строка стихотворения заканчивается точкой, в конце первой строфы сохраняется запятая автографа, а в середине второй строфы вместо пушкинской точки поставлена точка с запятой, чем резко нарушается композиция текста в автографе, четко разделяющем точкой все стихотворение на две половины в самой его середине. В «Хрестоматии по литературе», ч. II (для IV класса начальной школы), это стихотворение Пушкина получает еще одну новую особенность в пунктуации: в конце первой строки в первой строфе стоит запятая, и, таким образом, напрашивается смысловое объединение первых двух строк в одно предложение (*«Сяду за решеткой в темнице сырой,*



вскормленный в неволе орел молодой...), как будто за решёткой сидит не узник, а орел.

Какой вывод можно сделать из наших наблюдений над пунктуацией стихотворения «Узник» в разных изданиях? Мы еще не имеем дефицитного текста этого стихотворения, несмотря на наличие автографа с очень определенной и тщательной пунктуацией.

В том же V классе, где проходится «Узник», заучиваются наизусть стихотворения «Зимнее утро» и «Туча». «Зимнее утро» тоже еще не имеет устойчивой пунктуации. Так, например, четвертая строфа этого стихотворения в однотомике печатается следующим образом:

Вся комната янтарным блеском  
Озарена. Веселым треском  
Трепещт затопленная печь —  
Приятно думать у лежанки.  
Но знаешь: не велеть ли в санки  
Кобылку бурую запречь?

В шеститомнике тире заменено точкой, а в «Учебнике для V класса средней школы» Голубкова и Мирского эта строфа получила такой вид:

Вся комната янтарным блеском  
Озарена. Веселым треском  
Трепещт затопленная печь.  
Приятно думать у лежанки,  
Но знаешь, не велеть ли в санки  
Кобылку бурую запречь?

Совершенно очевидно, что общая композиция текста в каждом из трех изданий разная и что разбирать и читать эту строфу приходится по-разному, в зависимости от различий в пунктуации.

Стихотворение «Туча» тоже имеет различную пунктуацию в разных изданиях. Вторая строфа этого стихотворения в «Учебнике по литературе» Голубкова и Мирского дается в такой пунктуации:

Ты небо недавно кругом облегла,  
И молния грозно тебя обвивала,  
И ты издавала таинственный гром,  
И алчную землю покля дождем.

В однотомике и в шеститомнике эта строфа имеет такой вид:

Ты небо недавно кругом облегла,  
И молния грозно тебя обвивала;  
И ты издавала таинственный гром  
И алчную землю покля дождем.

Получается совсем другая композиция текста строфы: там простое перечисление четырех идущих друг за другом предложений, а здесь сопоставление молнии и грома.

Из стихотворений, предлагаемых программой для заучивания наизусть в VI классе, остановимся на трех: «Кавказ», «Песнь о вещем Олеге» и «В Сибирь».

«Хрестоматия по литературе» Цинговатова и Ротковича печатает «Кавказ» по шеститомнику, который в отношении пунктуации в нескольких местах расходится с однотономником. В шеститомнике, например, вторая строфа этого стихотворения напечатана так:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;  
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;  
Под ними утесов нагие громады;  
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;  
А там уже фоши, зеленые сени,  
Где птицы щебечут, где скачут олени.

В однотономнике первые три строки даны иначе:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;  
Сквозь них низвергаясь шумят водопады,  
Под ними утесов нагие громады.

Здесь мы имеем разницу не только в композиции текста, но и в самом смысле высказывания. В шеститомнике *водопады шумят сквозь тучи*, а в однотономнике *сквозь тучи низвергаются водопады*; в шеститомнике *утесов нагие громады* составляют отдельное звено общей картины, а в однотономнике *водопады и утесы* объединены запятой в одно звено всей раскрывающейся с высоты картины.

В первых четырех строках этого стихотворения тоже наблюдаем расхождение между однотономником и шеститомником: в конце второй строки в однотономнике — двоеточие, а в шеститомнике — точка с запятой:

Кавказ подо мной. Один в вышине  
Стою над снегами у края стремнины;  
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,  
Парит неподвижно со мной наравне.

Двоеточием устанавливается логическое равновесие между образом стоящего наблюдателя и парящего орла, а точка с запятой устанавливает здесь ту связь между этими образами, что второй из них только дополняет первый в одной сложной мысли.

Вопрос, как здесь должны стоять знаки препинания, встает перед нами, как текстологическая проблема, и до специального ее разрешения остается открытым. И школа, значит, пока не имеет устойчивого текста стихотворения.

В «Песне о вещем Олеге» мы находим, между прочим, следующие расхождения между текстами однотомика и шеститомника, указывающие на наличие у редакторов различного понимания композиции текста.

Седьмая строфа в однотомнике печатается в пунктуации, мало обычной в настоящее время, указывающей на то, что во времена Пушкина эта строфа рассматривалась как период, первая часть которого, восторженная характеристика коня Олега, состоит из пяти строк, а последняя (похижение) — из одной строки.

Твой конь не боится опасных трудов;  
Он, чуя господскую волю,  
То смиренный стоит под стрелами врагов,  
То мчится по бранному полю,  
И холод и сеча ему ничего:  
Но шпримешь ты смерть от коня своего.

В шеститомнике этот период разорван точкой, которая поставлена в конце четвертой строки, а двоеточие на переходе к шестой строке заменено точкой с запятой. В результате получается композиция текста, далекая от пушкинского замысла. В девятой строфе подобное же периодическое строение имеют первые четыре строки; поэтому в прижизненных изданиях Пушкина и стоит здесь двоеточие. Вот эти четыре строки по однотомнику:

Прощай, мой товарищ, мой верный слуга,  
Расстаться настало нам время:  
Теперь отдыхай; уж не ступит нога  
В твое позлащенное стремя.

Шеститомник и здесь, модернизируя пунктуацию, разрывает период точкой (после слова *время*) и вместо точки с запятой ставит без основания пояснительное двоеточие (после слова *отдыхай*):

Прощай, мой товарищ, мой верный слуга,  
Расстаться настало нам время.  
Теперь отдыхай: уж не ступит нога  
В твое позлащенное стремя.

При такой расстановке знаков препинания все четверостишие опять получает совсем другую композицию текста, строфа теряет органическую связность своего периодического строения и обращается в простую последовательность двух предложений.

Послание «В Сибирь», напечатанное впервые в 1856 г., и не сохранившееся в автографе, тоже не имеет устойчивой пунктуации. В шеститомнике вторая и третья строфы этого стихотворения печатаются так:

Несчастью верная сестра,  
Надежда в мрачном подземелье  
Пробудит бодрость и веселье,



Придет желанная пора:  
 Любовь и дружество до вас  
 Дойдут сквозь мрачные затворы,  
 Как в ваши каторжные норы  
 Доходит мой свободный глас.

(В этой пунктуации стихотворение дано и в «Хрестоматии по литературе» Цигиговатова и Роткювича). Обе строфы двоеточием соединены в одно произносимое целое. А в однотомнике строка «Придет желанная пора» выделена в самостоятельное предложение, отделенное точками от предыдущего и последующего. Вследствие отсутствия автографа или прижизненного печатного текста вопрос о том, какую пунктуацию считать более правильной, приходится решать на основании анализа текста всего стихотворения. Это стихотворение, как правильно указывает Л. И. Тимофеев, «с точки зрения его интонационного построения представляет собой непрерывное нарастание выразительности, отвечающее его смысловому движению» (Л. Тимофеев — «Теория стиха». «Литературная учеба», 1936, кн. 2, стр. 53). Поэтому, если видеть в приведенных нами двух строфах последовательное развитие того, что уже высказано в первой строфе и окончательно раскрыто в последней строфе, где стихотворение достигает смысловой кульминации, то придется считать более правильной пунктуацию однотомника, которая особенно подчеркивает самостоятельное значение последней строки во второй строфе (*Придет желанная пора*), дающей общую формулировку основному чувству поэта, выраженному в этом стихотворении.

Стихотворение «Арион», напечатанное при жизни Пушкина анонимно, без его подписи, тоже имеет спорные моменты пунктуации. В хрестоматии «Русская литература», ч. I, Бродского и Кубикова, последние шесть строк печатаются так:

Погиб и кормщик, и пловец —  
 Лишь я, таинственный певец,  
 На берег выброшен грозою,  
 Я гимны прежние пою  
 И ризу влажную мою  
 Сушу на солнце под скалою.

При такой пунктуации первая строка не имеет самостоятельного значения и служит только вступлением к последующим строкам, изображающим судьбу певца. В шеститомнике первая строка заканчивается восклицательным знаком и получает самостоятельное и отдельное значение восклицания, выражающего отношение поэта к судьбе погибших пловцов «Погиб и кормщик и пловец!». В однотомнике, воспроизводящем текст первопечатного издания, к восклицательному знаку присоединяется тире, конечное тире пушкинской влохи, еще сильнее выражающее самостоятельное значение этой строки. В отдельном издании «Стихотворений» Пушкина (ГИХЛ, 1935, ред. С. Шувалова, эта же строка кончается лишней всякой экспрессии точкой. Исходя из анализа текста, наиболее

правильной следует считать пунктуацию этой строки в однотомнике, не только эмоционально подчеркивающую судьбу погибших (!), но и резко (—) отделяющую ее от судьбы поэта. В школьном или массовом издании можно ограничиться здесь постановкой восклицательного знака, но не оставлять одно тире, как предполагает рецензент «Стихотворений» Пушкина, (ГИХЛ, 1935, во «Временнике Академии наук СССР». М.—Л., 1936, стр. 329). Впрочем, еще лучше и в массовых изданиях держаться пунктуации, может быть, менее обычной, но более соответствующей составу текста и нормы пунктуации пушкинской эпохи, как это, например, делает Благой в издании «Избранной лирики», правда, не всегда вполне последовательно. Шеститомное издание Пушкина, во многих других отношениях являющееся в настоящее время образцовым, именно в отношении пунктуации не является таковым.



Автопортрет А. С. Пушкина

Пунктуация в пушкинских текстах должна, конечно, опираться на анализ композиции текста с точки зрения норм пунктуации пушкинской эпохи и самого Пушкина. Нельзя соглашаться с необоснованной нивелировкой и модернизацией первопечатной и рукописной пунктуации пушкинских текстов. А, между тем, шеститомник дает много примеров подобной нивелировки. Так, в пятой строфе послания «К А. П. Керн» шеститомник без достаточного основания в анализе самого текста заменяет двоеточие точкой.

Вот как напечатана эта строфа в шеститомнике:

Душе настало пробужденье.  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.

Но поставить в конце первой строки точку — не значит ли придать «пробуждению» общий и замкнутый смысл, отделить его от последующего как особый акт, тогда как здесь в «пробужденье» уже с самого начала вкладывается и дальнейшее (*И вот опять явилась ты...*). Поэтому пунктуация однотомника, дающая в конце этой строки двоеточие, кажется нам более обоснованной анализом текста, хотя, разумеется, и менее обычной.

Подобной же необоснованной нивелировкой пушкинской пунктуации следует считать пропуск редактором «Избранной лирики» (М., 1935) запятой в стихотворении «Вновь я посетил» в предложении:

..... По той дороге  
Теперь поехал я и пред собой  
Увидел их опять (стр. 353)

Здесь запятая перед союзом *и*, обычная в таких случаях у Пушкина, может быть обоснована тем, что перед нами два отдельных высказывания, указывающих на два действия, отделенные друг от друга явной логической и хронологической паузой.

Особенного внимания заслуживает пунктуация в стихотворении «*Пора, мой друг, пора!*» известного в автографе, но не печатавшегося при жизни Пушкина. Однотомник дает это стихотворение в пунктуации подлинника с сохранением характерного пушкинского тире — знака логической паузы, а шеститомник везде заменяет это тире запятыми. Достаточно сравнить первую строфу этого стихотворения, как она печатается в том и другом издании, чтобы убедиться в невозможности подходить к тексту этого стихотворения с мерками школьной пунктуации, лишая этот текст тех логических и ритмических пауз, которые и выражаются этим тире.

В однотомнике:

Пора, мой друг, пора! (покоя) сердце просит,  
Летят за днями дни, и каждый день уносит  
Частичку бытия — а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить — и глядь — как раз — умрем.

В шеститомнике:

Пора, мой друг, пора! (покоя) сердце просит,  
Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить, и глядь, как раз умрем.

В этом тире чувствуется живое дыхание поэта, и уничтожить его значит в какой-то мере обесмыслить весь пушкинский текст.

#### Мои выводы

- 1) Пунктуация во многих пушкинских текстах, которые должны разбираться и заучиваться в школе, еще не установлена.
- 2) Вопрос о пунктуации в пушкинских текстах, в частности, о пунктуации в текстах Пушкина, разбирающихся в школе, должен быть поставлен как неотложная текстологическая проблема.
- 3) Необходимо охранить тексты Пушкина от модернизации, так как всякое изменение установленной авторской пунктуации нарушает композицию текста и тем самым меняет и его общий смысл.







А. ПРОРОКОВА

## К анализу стиля Пушкинской ПРОЗЫ

В настоящей статье рассматривается порядок главных членов в полных предложениях с сказуемым, выраженным глаголом в личной форме.

Известно, что существует два порядка слов: прямой и обратный. Для сказуемого прямым порядком является его положение после подлежащего и обратным — его положение перед подлежащим.

Общераспространено мнение, что прямой порядок слов является обычным порядком, а обратный порядок представляет известный художественный прием — «инверсию».

Однако данные языка говорят о том, что обратный порядок не может быть рассматриваем лишь как отступление от общепринятого порядка слов.

Прежде всего, обратный порядок слов является обязательным при вставке слов автора в прямую речь («Я не приеду, — *сказал он,* — напишу вам обо всем»). Как правило, тот же порядок встречаем и в вопросительных предложениях с частицей *ли* после личного глагола («*Увижу ли я* вновь родные места?»).

Следовательно, в определенных положениях обычным, правильным является именно обратный порядок, который в этих положениях так же не случаен и так же необходим, как в других положениях необходим прямой порядок. Поэтому термины «прямой» и «обратный» порядок слов являются неточными, условными терминами. С этой оговоркой мы и будем ими пользоваться.

Обратный порядок является обязательным в целом ряде случаев, определяясь контекстом, в котором находится данное предложение. Не произвол и не фантазия автора определяют порядок слов в произведении, а смысловая необходимость заставляет художника слова избирать определенный порядок.

В «Капитанской дочке» большинство полных предложений с глагольным сказуемым в личной форме имеют прямой порядок (1919 из 2533). Но наиболее разнообразной по своему составу оказалась группа предложений с обратным порядком. Рассмотрим эти предложения.

## Предложения с обратным порядком

Сюда входят следующие группы:

1. Вставка слов автора в прямую речь.
2. Вопросительные предложения с частицей *ли* после глагола в личной форме (сюда же можно отнести и предложения с частицей *ли* после глагола: «...Посмотри... *стараюсь ли я* помутить сына с отцом»..., или при косвенной речи: Василиса Егоровна не умолкала ни на минуту и оспынала меня вопросами: кто мои родители, *живы ли они...*
3. Повелительные предложения, встречающиеся в повести, все, за исключением одного, имеют обратный порядок.
4. Предложения, в которых подлежащее вводится как лицо (или предмет), неизвестное читателю. (Это будет объяснено дальше.)

К этой группе относятся предложения, в которых сказуемым является глагол с переносным значением. Обратный порядок в этих предложениях определяется еще одним дополнительным обстоятельством, а именно, переносным значением глагола.

5. Предложения, в которых сказуемое «связано, — как формулирует Шахматов, — с обстоятельством, которое может быть опущено, если именно это обстоятельство поставлено на вид» («Синтаксис», ч. I). Значимость обстоятельства в этих предложениях определяется контекстом. (Примеры, разъясняющие формулировку, у нас будут даны дальше.)

Значимость обстоятельства в этих предложениях усиливается в некоторых из них значением сказуемого, которое выражает действие, явившееся результатом действия, данного в контексте: «*Я глядел во все стороны... Вдруг увидел я что-то черное*».

Рассмотрим подробнее перечисленные здесь группы предложений с обратным порядком.

Первые три группы не требуют каких-либо дополнительных разъяснений. К четвертой относятся предложения, в которых подлежащее вводится как лицо (или предмет, неизвестное читателю. Например: «Василиса Егоровна возвратилась домой, не успев ничего выведать от понады, и узнала, что во время ее отсутствия *было у Ивана Кузьмича совещание...*». «...Двери отворились, и *вошел Швабрин*». «В 1772 году произошло *возмущение* в их главном городке». И т. д.

Во всех перечисленных предложениях обратный порядок объясняется необходимостью говорить о подлежащем как о неизвестном. Гринев не знает, кто этот *вечеринный злодей*, который должен предстать на суде в роли его обвинителя. Он ожидает с нетерпением его появления и — узнает Швабрина. Прямой порядок не может выполнить такую функцию. Изменим предложение в этом же контексте: «...Двери отворились, и *Швабрин вошел*». В этом случае совершенно меняется смысл предложения: вошло ожидаемое, конкретное лицо — Швабрина ожидали — и *Швабрин вошел*.

Проанализируем также второй пример: «Василиса Егоровна узнала, что во время ее отсутствия *было у Ивана Кузьмича совещание...*» Теперь сделаем перестановку слов: «...узнала, что во время ее отсутствия у Ивана Кузьмича *совещание было...*» В первом случае говорится о ка-

ком-то неизвестном *совещании*, о котором, вернувшись, впервые узнает Василиса Егоровна, во втором — мы восприняли бы текст иначе, а именно; что *совещание* намечалось заранее, о чем знала и Василиса Егоровна, и оно во время ее отсутствия состоялось.

Так же можно проверить путем перестановки и остальные предложения.

Границы разобранной группы предложений и функций сказуемого в положении перед подлежащим в предложениях этой группы кажутся мне достаточно ясными. Укажу здесь еще на одну разновидность этой группы предложений.

В тех предложениях четвертой группы, в которых сказуемым является глагол с переносным значением, обратный порядок определяется еще одним дополнительным обстоятельством, а именно: самим переносным значением глагола.

Дело в том, что глагол с переносным значением (в роли сказуемого), поставленный после подлежащего, приобретает буквальное значение, если на нем остается логическое ударение.

Рассмотрим несколько примеров.

Первый пример: «Мнение мое было принято чиновниками с явною неблагоклонностью. Они видели в нем опрометчивость и дерзость молодого человека. *Поднялся ропот*, и я услышал явственно слово «молокосос», произнесенное кем-то вполголоса».

Воспользуемся снова перестановкой:

...*Ропот поднялся*, и я услышал явственно слово «молокосос», произнесенное кем-то вполголоса...

Во втором случае прямой порядок придает сказуемому *поднялся* буквальный смысл. Получается впечатление, что некто, по имени *Ропот*, встал с места, *поднялся*, т. е. совершенно искажается смысл предложения.

Второй пример: «...Петр Андреевич сочинил недавно песню и сегодня запел ее при мне, а я затянул мою любимую: «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь». *Вышла разладица*».

Сделав перестановку получим: *Разладица вышла*, т. е. и здесь опять-таки сказуемое приобретает буквальное значение в положении после подлежащего, как будто *Разладица вышла* куда-то.

Сравним также: «Ночью у Марьи Ивановны *открылась* сильная *горячка* и «*Пошел мелкий снег* — и вдруг повалил хлопьями».

Во всех этих предложениях переносный смысл глагола-сказуемого утрачивается при перестановке (т. е. при прямом порядке) и приобретает буквальное значение (если на нем остается логическое ударение), что, конечно, совершенно искажает характер предложения.

Все предложения этого рода (т. е. со сказуемым-глаголом в переносном значении), встречающиеся в повести, имеют обратный порядок, за исключением нескольких, в которых сказуемое имеет после себя зависимое слово: «*Тоска взяла меня*», «*Я летел по улице*», как услышал, что зовут меня», «*Шум и крик раздавались везде*» (но: «*Раздавался* колокольный звон», «*Раздался* приятный женский голос» и др.).

Зависимые слова, конкретизируя, уточняя значение слов, от которых



они зависят (в данном случае от сказуемого) сохраняют переносное значение глагола и в его положении за подлежащим.

Если мы скажем: *«Ропот поднялся и среди казаков»*, то увидим, что сказуемое *поднялся* сохраняет свое переносное значение и в этом положении (при прямом порядке главных членов). Глагол уже не воспринимается здесь в буквальном смысле.

К пятой группе, как уже было сказано, относится группа, упоминаемая Шахматовым. Это — предложения, в которых сказуемое употребляется перед подлежащим «если оно (т. е. сказуемое. — А. П.) связано с обстоятельством, которое может быть иногда и опущено, если именно это обстоятельство поставлено на вид» (Шахматов — «Синтаксис», вып. I).

### Примеры из повести:

1) *«Долго не распечатывал я пакета и поречитывал торжественную надпись...»*

2) *«...но всего более огорчило меня известие о болезни матери...»*

3) *«Однажды вечером (это было в начале октября 1773 г.) сидел я дома один, слушал вой осеннего ветра и смотря в окно на тучи, бегущие мимо луны».*

4) *«Выл тулуп, да что преха таить? Заложил вечер у целовальника»* (Подразумевается пропущенное обстоятельство («когда-то») и т. п.)

Значимость обстоятельства в приведенных предложениях определяется контекстом: *«Мысль о переведении моем из Белогорской крепости меня ужасала, но всего более огорчило меня известие о болезни матери».*

Зависимость обратного порядка от контекста становится еще более ясной, если мы рассмотрим ее на примере сопоставления двух, сходных по конструкции, предложений.

1) *«Вдруг увидел я что-то черное».*

2) *«Вдруг ящик стал поглядывать в сторону...»*

Как мы видим, оба предложения начинаются одним и тем же словом *вдруг*. Сказуемые обоих предложений имеют при себе зависимые слова. По конструкции это, несомненно, близкие предложения.

Обратимся к контексту:

*«...Я глядел во все стороны, надеясь увидеть хоть признак жилья или дороги, но ничего не мог различить, кроме мутного кружения метели... Вдруг увидел я что-то черное».*

Так как в предложениях, предшествующих выделенному, речь идет о самом Гриневе, то в следующем, выделенном нами предложении, первое место занимает глагол, выражающий результат действия: *глядел* — *вдруг увидел*, а подлежащее занимает второе место.

Проанализируем контекст второго предложения:

*«Все покрыто было снегом. Солнце садилось. Кибитка стала по узкой дороге или, точнее, по следу, проложенному крестьянскими санями. Вдруг ящик стал поглядывать в сторону и, наконец, сняв шапку, оборотился ко мне и сказал: «Барин, не прикажешь ли воротиться?»»*

Здесь автор описывает обстановку пути. Показывая поочередно предметы, на которые обращается внимание автора: *солнце садилось, кибитка*

*ехала*, он, естественно, прежде чем говорить о действиях ямщика, должен назвать его.

Рассмотрим еще два примера:

1) «Я сел в кибитку с Савельичем и *отправился в дорогу*, обливаясь слезами. В ту же ночь *приехал* я в Симбирск».

Здесь, в выделенном нами предложении, на первом месте — сказуемое *приехал*, которое выражает результат действия, данного в первом предложении: *отправился в дорогу* — *приехал*, а подлежащее *я* на втором месте, так как в первом предложении речь идет о нем же.

Наиболее ясна функция сказуемого в положении перед подлежащим, характерная для этой группы, в следующем предложении (даю его в контексте):

2) «Ну, ну, Савельич... ну, не сердись, помиримся. — Эх, батюшка, Петр Андреич! — отвечал он с глубоким вздохом: — *сержусь-то* я на самого себя...»

Здесь ответ Савельича, вызванный просьбой не сердиться, представляет собой обратный порядок, причем функция сказуемого *сержусь* представляется нам более отчетливой, чем в других случаях, благодаря частице *то*.

Вопросительные предложения, встретившиеся в повести, не представляют собой отдельной, обособленной группы и распадаются по уже рассмотренным нами группам.

Так к пятой группе могут быть отнесены такие предложения (даю в контексте):

1) «...*Сам я кругом виноват..* вздумал забрести к дьячихе.. Как *покажусь* я на глаза господам?»

2) «С какой стати *стану* я писать к князю Б?»

3) «Неужто *нашлись* такие *командиры*, которые послушались разбойника?» и т. п.

Подавляющее же большинство вопросительных предложений имеет прямой порядок (из 79 вопросительных предложений без частицы *ли*, только 19 имеют порядок обратный).

Таким образом, из всех встретившихся нам в повести предложений с обратным порядком могут быть выделены 5 групп, каждая из которых имеет свои определенные границы употребления и свои определенные функции.

Обратимся теперь к предложениям с прямым порядком.

1. а) Вопросительные предложения с прямым порядком в значительном количестве случаев начинаются непосредственно с подлежащего, причем в большинстве случаев подлежащим являются вопросительные местоимения *кто* и *что* в именительном падеже:

«*Кто* просил тебя писать на меня доносы?»

«*Что* это с вами оделалось?»

б) Вопросительные предложения, которые одновременно выражают и приказание, все без исключения имеют прямой порядок:

«Что же ты стоишь? (т. е. иди, действуй!), «Что же ты не едешь?» «Что же ты зеваешь?», «Что же ты молчишь?» «Что же вы, детушки, стоите?»

в) Часть вопросительных предложений можно отнести к так называемым устойчивым сочетаниям (фразеологическим оборотам): «Зачем тебя черт несет жениться?», «Что это значит!», «Отколе бог принес?»

2. Наибольшее количество предложений с прямым порядком падает на те случаи, когда предложение начинается непосредственно с подлежащего, не имеющего при себе зависимых слов, а в подчиненных предложениях, когда подлежащим является местоимение *который*.

Значительно меньшее количество предложений начинается с зависимых слов.

И в тех и в других случаях положение подлежащего перед сказуемым определяется контекстом.

Рассмотрим это на примере:

*«Ижик поскакал, но все поглядывал на восток. Лошади бежали дружно. Ветер, между тем, час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облегла небо. Пошел мелкий снег — и вдруг повалил хлопьями.»*

В этом отрывке каждая следующая фраза имеет новое подлежащее и, следовательно, естественно, что подлежащее занимает основное место во фразе. Обратный порядок в предложении *пошел снег* не опровергает правильности данного положения, так как в этом случае мы имеем дело с переносным значением глагола, которое, как уже указывалось выше, всегда определяет собой обратный порядок.

Общий тон приведенного отрывка спокойно-повествовательный. Этому жанру обычно и соответствует прямой порядок.

Как уже было сказано, значительно меньшее количество предложений начинается с зависимых слов. Большая часть их выполняет ту же функцию, что и предложения, начинающиеся непосредственно с подлежащего, т. е. также употребляется в описательных жанрах, где одна картина следует обычно за другой: «*Батюшка пошел в мою комнату. В это время Бопре спал на кровати сном невинности.*»

В предложениях, где сказуемое имеет при себе зависимые слова, особенно резко выступает значение подлежащего как известного. Сравним: 1) «*В полночь Зурин отвез меня в трактир*» и 2) «*В полночь отвез меня в трактир Зурин*».

Первое предложение взято из повести. В предыдущем контексте речь все время шла о Зурине, о его внезапно завязавшейся дружбе с Гриневым. Следовательно, этот же самый Зурин в полночь отвезит его в трактир.

Второе предложение образовано искусственно, путем перестановки. В этом случае о Зурине говорилось бы как о лице неопределенном, по известном заранее. Отвез Зурин, но мог отвести и кто-нибудь другой.



Таким образом, тот и другой порядок главных членов предложения определяется контекстом, находится в связи со всем высказыванием, с той необходимостью, которая из него вытекает.

Подытожим сказанное. Предложения с прямым порядком в повести количественно преобладают, но употребление их в повести более ограничено, поэтому мы не находим в них того разнообразия групп, которое можно установить в предложениях с обратным порядком.

Употребление предложений с обратным порядком более многообразно и, как мы видели, почти исключает возможность употребления в разобранных нами случаях прямого порядка.

Предложения с обратным порядком так же, как и предложения с порядком прямым, имеют свою особую сферу применения, что еще раз подтверждает сказанное в начале нашей статьи.





Г. СЫРОЕГИНА

## РЕЧЕВЫЕ СТИЛИ В „КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ“ А. С. ПУШКИНА

### I

Мысль, что употребление слов, самый их подбор не случайны в художественном произведении, а определяются всем бытием писателя, кажется ясной, общепонятной, но конкретное наполнение этой мысли представляет известные затруднения, так как исчерпывающих ответов на эти вопросы мы в соответствующей литературе почти не находим.

Исследовать употребление отдельных слов в их значениях, в их функциях, подтвердить фактами языка, что употребление слов находится в зависимости от вида высказывания, от его целевой направленности и от мирозерцания автора, от его общественно-политических установок — является той проблемой, посильное разрешение которой представляет задачу настоящей работы.

Разумеется, эта большая проблема не может быть решена окончательно на сравнительно небольшом материале, но и в частичном ее решении, как некоторый опыт, она все же может представить известный интерес.

Материалом для предлагаемых наблюдений послужили описания в «Капитанской дочке».

На основании этих наблюдений удалось установить, что излюбленным приемом Пушкина в этом произведении является прием сопоставления в его многообразных вариациях: от непосредственного смешения разных лексических рядов (сопоставление в одной фразе разнородной лексики) до сопоставления целых высказываний, представляющих картины повествований и даже образы героев.

Анализ лексики описаний в «Капитанской дочке» привел и к некоторым выводам, нарушающим общеприятные литературоведческие положения.

Прежде чем приступить к непосредственному изложению, необходимо еще дать объяснение термину «лексический ряд» (или речевой стиль), которым придется в дальнейшем изложении часто оперировать.

Лексический ряд — это группа слов, употребляемых в данном языке в определенных областях речи и с определенной функцией. Это не диалектизмы, не архаизмы, не арготизмы; это — группы слов одной какой-либо области употребления: книжные высокие слова, слова высокой значимости (*отечество, обстоятельство, междоусобие, благоразумие* и т. п.); сниженные обиходные слова, слова семейного дворянского круга (*песенка, сочинитель* и т. п.); слова «простонародные», употреблявшиеся дворянами в тесном кругу своего дома, в разговоре с слугами, с подчиненными (*кобель, толстая девка* и т. п.). Таким образом, лексические ряды — это разновидность лексики в границах основного литературного фонда, разновидность в пределах одного языка, одной эпохи.

Следует еще добавить, что анализ лексических рядов должен быть проведен только при рассматривании слова в контексте, в его смысловом окружении, так как только в контексте можно избежать искажений значения слова и понять слово со всем богатством его смысловых оттенков. Так слово *подивиться*, отдельно взятое, может быть отнесено к «народной», крестьянской речи, в тексте же оно имеет совершенно иной характер: «Я не мог не *подивиться* странному сцеплению обстоятельств...», т. е. здесь оно имеет характер уже книжного слова, даже старо-книжного, несколько архаизированного, и употреблено оно как стилизация подчеркнутой книжности, значительности всей речи.

Анализ описаний «Капитанской дочки» дает возможность установить такие виды употребления лексических рядов:

1. Сопоставление двух лексических рядов: а) непосредственное смешение разнородных лексических рядов; б) наличие двух параллельных лексических рядов.

2. Сопоставление целых высказываний.

3. Употребление одного лексического ряда.

4. Употребление включенного лексического ряда: а) стилизация официально-канцелярской речи; б) стилизация сентиментально-мещанской речи.

К рассмотрению их мы и перейдем.

## II

### Сопоставление двух лексических рядов

а) Непосредственное смешение разнородных лексических рядов.

Здесь основной лексический фонд — это обыкновенный язык пушкинского времени. В нем выявляются различные лексические слои (ряды), находящиеся в известном соотношении. Прежде всего можно установить ряд слов обиходного, несколько сниженного словоупотребления. Этот лексический ряд дается Пушкиным всегда в непосредственном смешении с строем обычной литературной речи и даже иногда возвышенной, сугубо книжной. Как мы увидим, именно этим достигается эффект очень тонкого пушкинского юмора. Особенно в первой главе мы находим боль-



пное количество описаний такого типа (сочетание разнорядной лексики). Здесь рассказывается о воспитании Гринева, о его учителе Бодре, о дядьке Савельиче, о первых шагах Гринева на «служебном поприще». Все это дано в свете тонкой, еле уловимой иронии, и именно здесь мы встречаем много случаев непосредственного соединения лексических рядов, что и придает характер иронии, которой пропитана вся 1-я глава. Приведем ряд случаев.

Воспитание Гринева описано таким образом:

«Я считаюся в отпуску до окончания наук» (далее следует описание какие же это «науки»).

«В это время воспитывались мы не по-нынешнему. С пятилетнего возраста отдан я был на руки стремянному Савельичу, за трезвое поведение пожалованному в дядьки».

Здесь комична фигура воспитателя-стремянного, который годен в воспитатели только тем, что не пьет водку. Ирония усугубляется и непосредственным соединением слов, взятых из разных лексических рядов, например: *пожалованному* и *трезвое поведение* — книжные слова возвышенного необходимого употребления, а рядом — *в дядьки* — сниженное слово, обиходное в дворянско-поместном быту. Обиходное, сниженное слово и *не по-нынешнему*, тоже характерное для дворянского просторечья. А вот и результаты учения.

«Под его (Савельича) надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля».

Здесь юмор передается в двух плоскостях: во-первых, смешение логических планов (*выучился грамоте и — мог судить о свойствах борзого кобеля*) и, во-вторых, чисто языковыми средствами: смешением слов значительных, книжных (*под надзором, грамоте, здраво судить, о свойствах*) и слов вульгарных (*борзого кобеля*). Комизм подчеркивается именно непосредственным соединением слов из разнородных лексических рядов: «*мог здраво судить о свойствах... борзого кобеля*».

Образ учителя описан так же:

«В это время батюшка нанял для меня француза, мосье Бодре, которого выписали из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла».

Опять мы встречаемся с приемом сопоставления разных лексических рядов: выписали француза вместе с годовым запасом провизии. Здесь понятие *учитель-француз* поставлено рядом с понятием *прованское масло* (кухня) как равнозначные. Очень тонко подчеркивается черта помещного быта: отношение к учителю, к наукам, культурный уровень среднего помещика. Таковы были и учителя.

«Бодре в отечестве своем был парикмахером, потом в Пруссии солдатом, потом приехал в Россию pour être outchitel, не очень понимал значение этого слова».

Опять лексическое смешение: *отечество* — высокое книжное слово и рядом *парикмахер, солдат* — сниженное обиходное. Подчеркивается

этот комизм словом *учитель*, выраженным по-французски. Оно взято из речи иностранца, коверкающего русские слова и смешивающего их со своими.

«Он был добрый малый, но ветрен и беспутен до крайности. Главною его слабостью была страсть к прекрасному полу; нередко за свои нежности получал он толчки, от которых охал по целым суткам».

*Добрый малый, охал, получал толчки* — и рядом книжная речь: *ветрен до крайности, главною его слабостью была страсть к прекрасному полу*», *нежность*. Сочетание этой разнорядной лексики и дает впечатлительные юмора, иронии.

Продолжаем следить за «мусье».

«К тому же не был он (по его выражению) *и врагом бутылки*, т. е. (говоря по-русски) *любил хлебнуть лишнее*».

Здесь Пушкин как бы сам раскрывает свой прием смешения лексических рядов: «(по его выражению) *не был врагом бутылки*» — язык иностранца, литературный оборот и «(говоря по-русски) *любил хлебнуть лишнее*» — простонародное выражение.

«Но как вино подавалось у нас только за обедом, и то по рюмочке, причем учителя обыкновенно и обносили, то мой Бопре очень скоро привык к русской настойке и даже стал предпочитать ее виням своего отечества; как не в пример более полезную для желудка».

Книжные слова: *предпочитать, отечества, не в пример более полезную*; обиходные: *рюмочка, обносили* (липали), *настойка, желудок*.

Опять тот же эффект — ирония, — достигается смешением лексических разнородных рядов, непосредственным соседством по смыслу и по ценности разных слов, обычно не сочетаемых.

Юмор подчеркивается и словами *мой Бопре* — фамильярное обращение. Эта линия продолжается:

«Мы тотчас поладили, и хотя по контракту обязан он был учить меня *по-французски, по-немецки и всем наукам*, но он предпочел наскоро выучиться от меня кое-как болтать по-русски, — и потом каждый из нас занимался уже своим делом. Мы жили душа в душу. Другого ментора я и не желал».

Слова *мы скоро поладили, жили душа в душу, другого ментора я и не желал* употреблены в ироническом смысле, не в том значении, какое им обычно придается. Таким образом, здесь сдвиг в значении, как прием иронического выражения (*был в отпуску до окончания наук*). Наряду с этим и смешение книжных слов: *по контракту обязан, предпочел, кое-как*, с просторечным *болтать по-русски*.

Так иронически описывает Пушкин француза, несколькими штрихами противопоставлений вырисовывает типичный тогда образ учителя-иностранца.

Наступил час расплаты:

«У него (батюшки) расправа была коротка. Он тотчас потребовал капальню француза. Доложили, что мусье давал мне свой урок. Батюшка пошел в мою комнату. В это время Бопре спал на кровати сном невинности».



Доложили, что Бопре дает урок, а он спал да еще *сном невинности* — противопоставление уже не отдельных слов, а целых действий, фактов. Как видим, этот прием тоже очень част у Пушкина. Но есть и непосредственное соединение разнорядных слов: *каналья, сном невинности (каналья и невинность!)*.

Картина Петрушинных занятий дана в этом же плане:

«Я был занят делом. Надобно знать, что для меня выписана была из Москвы географическая карта. Она висела на стене безо всякого употребления и давно соблазняла меня шириною и добротой бумаги. Я решился сделать из нее змей и, пользуясь сном Бопре, принялся за работу».

(Слово *работа* употреблено в смещенном, ироническом плане, как и «науки»).

«Батюшка вошел в то самое время, как я прилаживал мочальный хвост к мысу Доброй Надежды».

(«*Мочальный хвост* — сниженное, обиходное слово и *мыс Доброй Надежды* — книжное слово, географический термин. Здесь игра на возможном лексическом изменении слова: *мыс Доброй Надежды* и *хвост*. Хвост приделывают к мысу, выступу).

«Увидя мои упражнения в географии, батюшка дернул меня за ухо, потом подбежал к Бопре, разбудил его очень неосторожно и стал осыпать укоридами. Бопре в смятении хотел было привстать, и не мог: несчастный француз был мертво пьян. Семь бед, один ответ. Батюшка за ворот приподнял его с кровати, вытолкал из дверей и в тот же день прогнал со двора к неописанной радости Савельича. Тем и кончилось мое воспитание».

Здесь смешиваются слова книжные: *укоридами, упражнения, в смятении, к неописанной радости, воспитание* с обиходными, просторечными словами и выражениями: *вытолкал, прогнал, дернул за ухо, несчастный француз, мертво пьян* и пословицей: *Семь бед один ответ*. Комической эффект подчеркивается употреблением выражений: *мои упражнения в географии, очень неосторожно разбудил, мое воспитание* в явно ироническом, противоположном смысле, так сказать, в кавычках. Но Пушкин нигде в этих случаях не ставит кавычек. Ирония достигается тем, что слово дается в ином смысловом окружении, прямо противоположном.

Такое ироническое отношение к Гриневу-педорослю продолжается и дальше при его вступлении в новую жизнь.

Описывая встречу Гринева с Зуриным, Пушкин опять все свое описание строит на контрастах и слова берет из разных лексических рядов, непосредственно их соединяя. Но ряды эти уже несколько иные: 1) официальная воинская терминология (*надобно привыкать к службе, с большим прилежанием принялся за учение, несомненные признаки усердия к службе*) и обиходный, разговорный язык армейской среды (*отобедать, чем бог послал, по-солдатски, потчевал, со смегу чуть не валялся, совершенными приятелями, прихлебывал от моего стакана, становился отважнее, чуть держался на ногах, он ажнул* и т. п.).

В описании картины тяжелого пробуждения Гринева от вчерашнего



кутежа мы имеем то же смешение лексических рядов. Книжные слова: *взял на себя вид равнодушный, в сию решительную минуту, впоследствии времени, опека, поражен, с беспокойною совестью и безмолвным раскаянием* и даже старо-книжное: *рачитель* даны на ряду с просторечными и даже вульгарными словами: *сплеснул руками, остолбенел, упрямый старик* и ироническое *учитель* (в фразе: «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»).

Первая глава «Капитанской дочки» почти сплошь представляет факты непосредственного смешения разнорядной лексики. Здесь этот прием иронического описания наиболее отчетливо выражен и чисто языковыми средствами: функциональным употреблением разнорядного лексического материала. Вся глава пропитана духом тонкой иронии над глуповатым недорослем, над его учителями, воспитателями, над его первыми «служебными успехами».

Эта же линия иронического отношения продолжается и в следующих главах, где Гринев — офицер и влюблен. Он сентиментален, задыхается, пишет стихи, рисуется рыцарем капитанской дочки, но все же — это средний человек, смешной в своей ограниченности.

Элементы непосредственного смешения лексических рядов встречаются и при характеристике жителей Белогорской крепости: Ивана Игнатьевича и комендантши. По отношению к другим героям этот прием не употребляется. Вот, например, встреча с Иваном Игнатьевичем:

«...Я тотчас отправился к Ивану Игнатьичу и застал его с итолкою в руках: по препоручению комендантши, он нализывал грибы для сушенья на зиму.

Я в коротких словах объяснил ему... Иван Игнатьевич выслушал меня со вниманием, вытараща на меня свой единственный глаз».

Здесь слова книжные: *по препоручению, отправился, со вниманием* и т. п., стоят в непосредственной связи с словами обиходными: *грибы, сушенья на зиму, вытараща* и т. п.

б) Наличие двух параллельных лексических рядов.

Весьма част в «Капитанской дочке» и прием сопоставления параллельных разпородных лексических рядов, не смешивающихся непосредственно. Это обычно сниженная расшифровка слова, взятого из высокого, книжного ряда. Таким образом, здесь дан ряд высокой книжной лексики, слова с значительным содержанием. Но даны эти слова обыкновенно при названиях незначительных, мелких фактов (*бура утихла* — о комендантше и т. п.). Этот ряд как бы надстраивается над линией обычного языкового фона (над вторым рядом лексики этих описаний). Обычно термин взят из этого высокого ряда, а расшифровка его из ниже его стоящего обыкновенного литературно-разговорного языка. Здесь нет смешения рядов, они идут параллельно, и как раз интервал между ними, их несоотнесенность друг к другу и создают впечатление комического, иронии. Вот примеры этого порядка.

Описание судьбы Гринева:

«Трудно описать мое восхищение. Мысль о службе сливалась во мне с мыслями о свободе, об удовольствиях петербургской жизни. Я воображал себя офицером гвардии, что по мнению моему было верхом благополучия человеческого».

И рядом:

«И так, все мои блестящие надежды рушились! Вместо веселой петербургской жизни ожидала меня скука в стороне глухой и отдаленной. Служба, о которой за минуту думал я с таким восторгом, показалась мне тяжким несчастьем».

Здесь уже юмор достигается не непосредственным соединением слов из разных лексических рядов, а параллелью несочетаемых рядов слов: *блестящие надежды, верх благополучия человеческого* расшифровываются на уровне гвардейских развлечений, мелочных и пустых. Налицо сниженная расшифровка слов.

Еще примеры:

«Спокойствие царствовало вокруг нашей крепости. Но мир был прерван внезапным междоусобием. Я уже сказывал, что я занимался литературою. Опыты мои, для тогдашнего времени, были изрядны, и А. П. Сумароков, несколько лет после, очень их похвалял. Однажды удалось мне написать песенку, которой был я доволен. Известно, что сочинители иногда, под видом требования советов, ищут благосклонного слушателя. Итак, переписав мою песенку, я понес ее к Швабрину, который один во всей крепости мог *оценить произведение стихотворца*».

Подчеркнутые слова сугубо книжные, но так как они привлечены для описания очень незначительного факта (ничтожного стихотвореньица влюбленного юности), то получается комический эффект.

Или:

«Иван Кузьмич не знал, на что решиться. Марья Ивановна была чрезвычайно бледна. Мало-по-малу буря утихла: комендантша успокоилась и заставила нас друг друга поцеловать».

Здесь описана мелкая сценка между комендантом и комендантшей. Василиса Егоровна требует «соответствующего» наказания (*посади в чулан, отбери шпаги*) провинившимся офицерам. Она немножко покричала, погорячилась и, наконец, успокоилась. И это вот названо: *буря утихла*. Понятие чего-то мощного, стихийного употреблено для названия ничтожной ссоры.

Так же даны и другие сцены между комендантом Белогорской крепости и комендантшей. Комендант получил извещение о Пугачеве, собрал своих офицеров с великими предосторожностями и трудностями, чтобы объявить им об опасности и принять надлежащие меры.

«Злодей-то, видно силен, а у нас всего сто тридцать человек, не считая казаков, на которых плоха надежда... Будьте исправны, учтите караулы да ночные дозоры... пушку осмотреть».

Таким образом, принятые надлежащие меры фактически отражают всю беспомощность коменданта, бессилие отразить врага. Пушкин еще раз, более прозрачно, подчеркивает свою иронию по отношению к предстоящей борьбе: «Раздав сии повеления, Иван Кузьмич нас распустил»;



высоким словом (*повеления*) называются незначительные факты (*осмотреть пушку* и т. п.). Таким образом, мы встречаем здесь снова прием сниженной расшифровки высоких слов, ироническое их осмысление.

В таком же стиле дается и все изложение того, как Иван Кузьмич оберегал служебную тайну и как мучилась Василиса Егоровна, желая удовлетворить свое «дамское любопытство».

Этот прием иронического описания дополняется еще употреблением высокой официальной лексики.

«Она догадалась, что была обманута мужем, и приступила к нему с *допросом*. Но Иван Кузьмич приготовился к *нападению*. Он ни мало не смутился и бодро отвечал своей любопытной сожигательнице...»

И опять высокие слова в ироническом осмыслении:

«Иван Кузьмич не был приготовлен к такому вопросу: он запутался и шпробормотал что-то очень нескладное. Василиса Егоровна увидела *коварство* своего мужа» (*коварство* по отношению к добродушному и смирному коменданту).

Еще более ярко дано описание хитроумного допроса, у пушки, Василисой Егоровной.

«Она кликнула Ивана Игнатьича с твердым намерением выведать от него тайну, которая мучила ее дамское любопытство. Василиса Егоровна сделала ему несколько замечаний касательно хозяйства, как судия, начинающий следствие вопросами посторонними, дабы сперва усыпить осторожность ответчика».

Здесь слова *дамское любопытство* взяты вне того лексического ряда, в котором дано все описание, и в этом его исключительный комизм (смешение лексических рядов). Но главный эффект здесь происходит оттого, что прогнупоставлены целые картины, не сопоставляемые: Василиса Егоровна и опытный судия.

Такой же прием сниженной расшифровки значительных слов находим и в описании крепости перед приступом Пугачева и в описании обороны крепости.

Описание баталии идет в плане гиперболизации; мы слышим даже как бы солдатское хвастовство (картечь *хватила*, комендант *выпалил*), но дальше показывается истина (т. е. опять сниженная расшифровка):

«Комендант и я миром очутились за крепостным валом, но оробелый гарнизон не тронулся»

Таково же и описание действий правительственных войск при защите Оренбурга:

«Топчая городовая конница не могла их одолеть. Иногда выходила в поле и наша голодная пехота; но глубина снега мешала ей действовать удачно противу рассеянных наездников. Артиллерия *тщетно гремела* с высоты вала, а в поле вязла и не двигалась по причине изнурения лошадей».

Здесь интересно сочетание слов *гремела* и *тщетно*.

«Таков был образ наших военных действий».



И вот что оренбургские чиновники называли осторожностью и благоразумием!»

восклицает с горькой иронией Гринев.

### III

Употребление слов одного лексического ряда — обыкновенного литературного языка пушкинского времени (без всякой стилизации).

Так сделаны Пушкиным описания наружности Пугачева, его сторонников, его поступки и военные действия.

Вот портрет Пугачева:

«Я... увидел черную бороду и два сверкающих глаза... Наружность его показалась мне замечательна. Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась просадь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары».

При первой же встрече Гринев характеризует Пугачева как сметливого и умного человека:

«Сметливость его и тонкость чутья меня изумили»; «его хладнокровие ободрило меня».

И везде Пушкин наделяет Пугачева силой, великодушием, веселой хитростью:

«Черты лица его, правильные и довольно приятные, не являли ничего свирепого.

«Несколько минут продолжалось обоюдное наше молчание. Пугачев смотрел на меня пристально, изредка прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутоватости и насмешливости. Наконец он засмеялся, и с такою неспритворною веселостью, что я глядя на него, стал смеяться, сам не зная чему».

У Пугачева подчеркиваются его огненные сверкающие глаза, жилистые руки:

«...вскричал Пугачев, сверкнув огненными глазами». «Пугачев дал знак, и меня тотчас развязали и оставили. Меня привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачев протянул мне жилистую свою руку... Я не шевелился. Пугачев отпустил руку, сказав с усмешкою: «Его благородие, знать, одурел от радости».

Вот еще описание Пугачева и его войска:

«Я пошел на сборное место. Там строились уже толпы пугачевские около виселицы, где всё еще висели вчерашние жертвы. Казаки стояли верхами, солдаты под ружьем. Знамена развевались. Несколько лушек, между коих узнал я и нашу, поставлены были на походные лафеты. Все жители находились тут же, ожидая самозванца. У крыльца комендантского дома казак держал под уздцы прекрасную белую лошадь киргизской породы. Наконец Пугачев вышел из сеней. Народ снял шапки

Пугачев остановился на крыльце и со всеми поздоровался. Один из старшин подал ему мешок с медными деньгами, и он стал их метать пригоршнями... Пугачева окружили главные из его сообщников».

Развернутая, величественная картина военной мощи и щедрости Пугачева.

Интересно отметить, что Пушкин, выводя образ Пугачева, везде сопровождает его приближенными из народа. Его всегда окружает народ, народная любовь. При этом в описании чувствуется простой эпический стиль:

«Пугачев сошел с крыльца. Ему подвели лошадь. Он проворно вскочил в седло, не дождавшись казаков, которые хотели было посадить его».

Или:

«Жители начали присягать. Они подходили один за другим, целуя распятие и потом кланялись самозванцу. Гарнизонные солдаты стояли тут же. Ротный портной, вооруженный тупыми своими ножницами, ревал у них косы, они отряхивались, подходили к руке Пугачева, который объявлял им прощение и принимал в свою шайку. Все это продолжалось около трех часов. Наконец Пугачев встал с кресел и сошел с крыльца в сопровождении своих старшин...»

О Пугачеве и расставании с ним говорит Гринев уже несколько более книжным языком. Вот его рассуждения о Пугачеве:

«Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба и который по странному стечению обстоятельств тайно был со мною связан. Я вспоминал об ошрометчивой жестокости, о кровожадных привычках того, кто вывозился быть избавителем моей любезной».

«Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время. Швабрин и народ (sic), толпящиеся около нас, помешали мне высказать всё, чем исполнено было мое сердце... Мы расстались дружески».

Ярко выраженная симпатия к Пугачеву, но не к его делам, не к его идеям, разумеется.

«Пугачев уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка».

Или еще:

«Война была кончена... Но между тем странное чувство отравляло мою радость: мысль о злодее, обрызганном кровию столько же невинных жертв, и о казни, его ожидающей, тревожила меня поневоле. «Емеля! Емеля!» — думал я с досадою: — Зачем не наткнулся ты на штык, или не подвернулся под картечь? Лучше ничего не мог бы ты придумать» Что прикажете делать? Мысль о нем неразлучна была во мне с мыслию о пощаде, данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты из рук гнусного Швабрина».

Следующая и последняя встреча с Пугачевым была по дороге на эшафот. Описывается встреча в эпилоге уже не от имени Гринева, а изда-

теля его записок: протокольно, сухо, но тем не менее потрясающе по трагичности:

«Известно... что он (Гринеv) присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головой, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Итак, Пугачев до последней минуты своей жизни оставался сильным и смелым.

Таким образом, всюду, где говорится о Пугачеве, с самой первой встречи с ним до последнего расставания, рисуется он без снижения его образа и подчас даже с явно выраженной симпатией. А отдельные эпизоды восстания Пушкиным изображены как великим художником объективно.

Как подлинный художник, Пушкин не мог не отразить объективного хода событий и соотношения сил. В изображении исторических событий Пушкин избегает стилизации, он пользуется обыкновенным разговорным языком.

Вот как описывает Пушкин казацкие волнения:

«Вскоре все заговорили о Пугачеве. Толки были различны... В крепости между казаками заметно стало необыкновенное волнение; во всех улицах они толпились в кучки, тихо разговаривали между собою и расходились, увидя драгуна или гарнизонного солдата. Подсланы были к ним лазутчики... Комендант немедленно посадил урядника под караул, а Юлая назначил на его место. Эта новость принята была казаками с явным неудовольствием. Они громко роптали... Комендант думал в тот же день допросить своего арестанта, но урядник бежал из-под караула, вероятно, при помощи своих единомышленников...»

#### IV

#### Сопоставление целых высказываний

Высказывания, отдельно взятые, не представляют какой-либо стилизации, они написаны обыкновенным литературным языком. Но Пушкин очень часто дает отдельные высказывания в сопоставлении с другими высказываниями, т. е. он как бы противопоставляет описание одной картины другой и этим самым опять показывает свое отношение к изображаемому событию.

Чаще всего встречаем мы этот прием при описании военных действий, при описании восставших и царских войск, их полководцев и т. п.

Этот прием особенно отчетливо можно видеть в описании военных действий при взятии Белогорской крепости. Мы опять увидим здесь, как и всюду в описаниях, касающихся Пугачева, изложение фактов, без иронического их освещения, нечто очень близкое к восхищению перед силой восставших и организованностью и храбростью их предводителя. Здесь мы не встретим ни смешения лексических рядов, ни смешения логического (сниженной расшифровки высоких слов). Здесь противопоставляются только целые картины. Сила и уменье восставших и беспомощность, жалкая растерянность царских защитников.



«В эту минуту раздался страшный визг и крики; мятежники бегом бежали к крепости...» «Картечьхватила в самую середину толпы, мятежники отхлынули в обе стороны и попятились. Предводитель их остался один впереди. Он махал саблею и, казалось, с жаром их уговаривал. Крик и визг, умолкнувшие на минуту, тотчас снова возобновились».

Здесь объективным, серьезным изложением фактов подчеркиваются сила и авторитет Пугачева.

Этот же эффект достигается и сопоставлением картин: с одной стороны, — *барaban умолк, гарнизон бросил ружья, оробелый гарнизон не тронулся*, а с другой, — *в эту минуту мятежники набежали на нас и ворвались в крепость*.

В дальнейшем изложении событий показаны два лагеря: «правительственные» лица и Пугачев, действия тех и других, сила тех и других. На этих контрастах подчеркиваются все бессилие и бестолковость «правительственных» полководцев. Приемом лексического смещения Пушкин здесь не пользуется в той мере, как, например, в 1-й главе; здесь противопоставляются ряды описаний (композиционное и сюжетное противопоставление).

Сравним описание военного совета у Пугачева и у генерала:

«Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Он часто обращался к человеку лет пятидесяти, называя его то графом, то Тимофеечем, а иногда величая его дядюшкой».

«Все обходились между собою как товарищи и не оказывали никакого особого предпочтения своему предводителю. Разговор шел об утреннем приступе, об успехе возмущения и о будущих действиях. Каждый хвастал, предлагал свои мнения и свободно оспаривал Пугачева».

Этой непринужденности в обращении противопоставляется атмосфера чопорности, казенщины, которая царит на военном совете у генерала:

«Между тем собрались прочие приглашенные. Когда все уселись и всем разнесли по чашке чаю, генерал изложил весьма ясно и пространно, в чем состояло дело...»

— Итак, начнем собирать голоса по законному порядку, то-есть начиная с младших по чину».

Гринев высказался за наступательную тактику.

«Мнение мое было принято чиновниками с явною неблагоприятностью. Они видели в нем опрометчивость и дерзость молодого человека. Поднялся ропот, и я услышал явственно слово «молокосос», произнесенное кем-то вполголоса...»

Все мнения оказались противными моему. Все чиновники говорили о ненадежности войск, о неверности удачи, об осторожности и тому подобном. Все полагали, что благоразумнее оставаться под прикрытием пушек за иреникой каменной стеной, нежели на открытом поле испытывать счастья оружия».

Пышная фразеология в явно ироническом ее использовании, показывающая, что она есть не что иное, как прикрытые трусости и бессилия этих войск. И Гринев опять восклицает:

«Совет разошелся. Я не мог не сожалеть о слабости почтенного воина, который, вопреки собственному убеждению, решился следовать мнениям людей, несведущих и неопытных».

*Почтенный воин* в соседстве со словом *слабость* звучит иронически. Так же насмешливо называет Пушкин-Гринев этот беспомощный совет *знаменитым советом* и трусливую тактику советников *осторожностью и благоразумием*. Такое ироническое использование высокой книжной лексики наблюдаем только в изображении «правительственного» лагеря.

Проследим лексику дальнейших описаний в «Капитанской дочке». В десятой главе Пушкин дает развернутую картину «правительственных» мероприятий по защите Оренбурга от Пугачева. Это описание воспринимается как противопоставление к уже приведенной картине описания пугачевских войск:

«Приближаясь к Оренбургу, увидели мы толпу колодников с обреченными головами, с лицами, обезображенными щипцами палача. Они работали около укреплений, под надзором гарнизонных инвалидов».

Одни других стоят. Над *колодниками* начальствуют *инвалиды*, где же солдаты? Вспомним, что гарнизон Белогорской крепости состоял из инвалидов же.

«Подходя к комендантскому дому, мы увидели на площадке человек двадцать стареньких инвалидов с длинными косами и в треугольных шляпах. Они выстроены были во фронт...»

«Иные вывозили в тележках сор, наполнявший ров, другие лопатками копали землю, на валу камешки таскали кирпич и чинили городскую стену».

Работа эта протекает явно без энтузиазма, лениво, под палкой. Колодники выполняют кое-как работу, не нужную им, чуждую. И как это не похоже на проявление своей воли, своей активности в боях пугачевцев, в охране своей Бердской крепости.

Приводим описание Бердской крепости:

«Вскоре засверкали бердские огни. Мы подъехали к оврагам, естественным укреплениям слободы».

(И здесь противопоставление: нет уничтожающего *возвышение*, *окруженное частоколом*, как в описании Белогорской крепости, нет заведомой сниженности.)

«Я надеялся объехать слободу благополучно, как вдруг увидел в сумраке прямо перед собой человек пять мужиков, вооруженных дубинами: это был передовой караул пугачевского пристанища».

То, что это — *мужики*, *вооруженные дубинами*, несколько не снижает их величия, преданности своему делу. Нет иронии (это ведь не *инвалиды*, не *оробелый гарнизон*). Это — *мужики-герои*. Слово *пристанище* тоже не звучит здесь пренебрежительно. Скорее, это книжное слово, употребленное без всякой иронической окраски, на своем месте.

«Нас окликнули. Не зная пароля, я хотел молча проехать мимо их; но они меня тотчас окружили, и один из них схватил лошадь мою за уду. Я выхватил саблю и ударил мужика по голове; палка спасла его, однако он запатался и выпустил из рук уду».



Гринеv едет выручать своего дядьку:

«Я поехал скорее и вскоре очутился снова между караульными мужиками... Они стацдили старика с его клячи и готовились вязать. Прибытие мое их обрадовало. Они с криком бросились на меня и мигом стацдили с лошади... Я не противился... И караульные повели нас с торжеством».

Везде подчеркивается Пушкиным активное отношение мужиков к событиям, нет тупого безразличия *гарнизонных инвалидов*.

Напрашивается еще одно сопоставление: отношение генерала к событиям. Гринеv, взволнованный захватом Белогорской крепости, пугачевской расправой, своим спасением, входит к генералу. Тот безмятежно-тихо занимается своим хозяйством, и эта спранный беспечность воспринимается как противопоставление пугачевской активности, стремительности, силе:

«Я застал его (генерала) в саду. Он осматривал яблоки, обнаженные дыханием осени, и с помощью старого садовника, бережно их укутывал теплой соломой... Лицо его изображало спокойствие, здоровье и добро душе».

Гринеv стал рассказывать об «ужасных происшествиях, коим он был свидетель»:

«Я рассказал ему все. Старик слушал меня со вниманием и между тем отрезывая сухие ветви».

И другая картина: Гринеv во время его вынужденного посещения пугачевского стана предстал перед другим полководцем — Пугачевым:

«Я вошел в избу или во дворец, как называли ее мужики. Она освещена была двумя салными свечами, а стены оклеены были золотой бумагой... Пугачев сидел под образами, в красном кафтане, в высокой шапке и важно подбоченясь. Около него стояло несколько из главных его товарищей с видом притворного подобострастия. Видно было что весть о прибытии офицера из Оренбурга пробудила в бунтовщиках сильное любопытство и что они приготовились встретить меня с торжеством».

(Активность, интерес как контраст к бесстрастию и равнодушию генерала.)

«Пугачев узнал меня с первого взгляду. Поддельная важность его вдруг исчезла (ор. с генералом).

Описание «наперников самозванца» ассоциируется по контрасту с описанием оренбургских чиновников, советников генерала.

«Я взглянул наискось на наперников самозванца. Один из них, тиндущий и сторбленный старичек, с седою бородкою, не имел в себе ничего замечательного, кроме голубой ленты, надетой через плечо по серому армоку».

Этот старичек в голубой ленте, все же, несомненно, менее смешон, чем старичек в глазетовом кафтане.

«Логика старого злодея оказалась мне довольно убедительною. Мороз пробежал по всему моему телу при мысли, в чьих руках я находился... Слова проклятого старика, казалось, поколебали Пугачева... «Но»



век не забуду его товарища. Он был высокого роста, дороден и широкоплеч, и показался мне лет сорока пяти. Густая рыжая борода, серые сверкающие глаза, нос без ноздрей и красноватые пятна на лбу и на щеках придавали его рябому широкому лицу выражение неизъяснимое. Он был в красной рубашке, в киргизском халате и в казацких шароварах. Первый (как узнал я после) был боглый капрал Белобородов, второй — Афанасий Соколов (прозванный Хлюпушей), ослынный преступник, три раза бежавший из сибирских рудников».

Во всем этом описании мы не найдем насмешки, издевки, презрения; более того, такие черты «наперсника», как, например, *сверкающие глаза*, как бы даже подчеркивают его силу, отвагу.

Продолжим противопоставление целых картин.

Военные мероприятия генерала и его близких, как мы видели, ограничивались выжиданием, так как «*почтенный воин*» был неспособен на решительные действия. Другое дело Пугачев:

«Спустя несколько дней после сего знаменитого совета, узнали мы, что Пугачев, верный своему обещанию, приближался к Оренбургу».

(Сопоставьте: *верный своему обещанию* — с *благоразумием и осторожностью оренбургских чиновников*.)

«Я увидел войско мятежников (уже *войско*, не *шайка*, не *толпа*, как раньше) с высоты городской стены. Мне показалось, что число их видимо увеличилось со времени последнего приступа, коему был я свидетель. При них были и артиллерия, взятая Пугачевым в малых крепостях, им уже покоренных».

Одним словом, это было мощное, регулярное войско, выросшее численно и качественно.

В противоположном же лагере — смятение, растерянность, нераспорядительность, голод, ужасы осадного положения. И все это по «решению совета». Пушкин здесь опять как бы подчеркивает всю нелепость этого решения:

«Вспомня решение совета, я предвидел долговременное заключение в стенах оренбургских и чуть не плакал от досады»

## V

### Употребление включенного лексического ряда

В пушкинских описаниях, помимо указанных приемов, весьма часто употребляется еще прием стилизации. На основной лексический фонд литературного языка пушкинского времени как бы накладывается ряд стилизованной лексики, некоторые слова, характерные для другого речевого стиля; этот ряд как бы включается в общее описание, и в результате получается стилизованное описание, иная лексическая окраска, иной тон всего описания.

В «Калитавской дочке» Пушкин стилизует или а) под старокнижный, письменнo-литературный язык, язык канцелярско-официальной речи, или



Рис. художника С. Дибля

«Капитанская дочка». Пугачев рассказывает Гриневу сказку

б) под сентиментально-мещанский язык, устаревший уже для литературного языка Пушкина.

Литературно-письменный, канцелярский язык, лексика, используется Пушкиным в описании переживаний и мыслей Гринёва, связанных со службой и государством.

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми обреченными виселице. Их прозрые лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, — всё потрясло меня каким-то шитическим ужасом».

И еще:

«Я смутился. Признать бродягу государем был я не в состоянии: это казалось мне малодушным, непросительным. Назвать его в глаза обманщиком — было подвергнуть себя погибели..»

Я колебался. Пугачев мрачно ждал моего ответа. Наконец (и еще ныне с самодовольствием поминаю я эту минуту) чувство долга восторжествовало во мне над слабостию человеческою».

И:

«Когда вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне дожил я до краткого царствования императора Александра I, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия».

Совсем патетически и книжно звучит восклицание:

«Молодой человек, если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений».

Здесь мы не найдем так часто употребляемого Пушкиным приема непосредственного смешения лексических рядов. Нет здесь и приема иронического осмысления высоких, книжных слов.

Выше мы говорили о том, что изображение Гринёва дается Пушкиным в плане ироническом. Поэт рисует своего героя недалекоим недорослем. Здесь же (по отношению к Пугачеву, войне и т. п.) Гринёв описывается уже по-другому: Пушкин говорит о нем обыкновенным литературным языком того времени в разговорном или книжном его варианте. Совсем книжно, архаично звучит рассуждение Гринёва о пытке. Здесь явно книжный строй речи и стилизация под язык официально-судебных документов:

«Обычай судопроизводства», «благодетельный указ», «уничтоживший ону», «для его полного обличения», «мысль неосновательная», противная здравому юридическому смыслу», «отрицание подсудимого не принимается в доказательство его невинности», «варварский обычай», «ибо»...

В описании военных успехов Пугачева и бессилия «правительственных» войск встречаемся мы опять с стилем официальных канцелярских донесений.

«Это было в конце февраля. Зима, затруднявшая военные распоряжения, проходила, и наши генералы готовились к дружному содействию... Вскоре князь Голицын, под крепостью Татищевой, разбил Пугачева, рассеял его толпы, освободил Оренбург и, казалось, нанес бунту



последний и решительный удар... Мы утешались в нашем бездействии мыслию о скором превращении скучной и мелочной войны с разбойниками и дикарями». <sup>1</sup> «Но Пугачев не был пойман. Он явился на сибирских заводах, собрал там новые шайки и снова начал злодействовать (тоже официальный термин). Слух о его успехах слова распространился. Мы узнали о разорении сибирских крепостей. Вскоре весть о взятии Казани и о походе самозванца на Москву встревожила начальников войск, беспечно дремавших в надежде на бессилие презренного бунтовщика».

Налицо описание, где, с одной стороны, мы видим признание силы и успехов Пугачева, а с другой — и насмешку над начальниками, *беспечно дремавшими*.

Это же видим мы, когда Гринева указывает еще раз на бестолковость руководства. При этом он переходит опять к книжному письменному языку в стиле официальных донесений. Он — свидетель и сообщает о фактах виденных:

«Скажу вкратце, что сия осада по неосторожности местного начальства была гибельна для жителей, которые претерпели голод и всевозможные бедствия».

Канцелярская официальная речь наблюдается и в описании сцены суда над Гриневым. Здесь встречаются судебно-канцелярские формулы: *очная ставка*, *чистосердечное объяснение* и т. п.

В плане серьезной, книжно-научной речи дано и описание восстания яицких казаков в 1772 г. Здесь очень много книжных слов, не употреблявшихся уже и тогда (во времена Пушкина) в разговорной речи. Это — специфический язык научно-исторического произведения того времени. Элементы стилизации как синтаксической, так и лексической, налицо.

## VI

### Стилизация сентиментально-мещанской речи

Очень обильна в «Капитанской дочке» струя сентиментально-мещанско-книжная (в стиле художественных произведений XVIII в.). Этот ряд также покрывает основной литературный фон пушкинской речи, меняя ее вид, делая ее сентиментальной, сниженной, т. е. обыкновенной средней мещанской речью.

Этот тип описаний встречаем мы на протяжении всего изложения любовной истории Гринева и Марьи Ивановны; от первой их встречи до счастливого завершения их любви всюду видим мы стилизацию сентиментально-мещанской речи в духе романов, типичных для XVIII в.

Приведем несколько примеров.

Вечер перед поединком:

«В этот вечер я расположен был к нежности и к умилению. Марья Ивановна нравилась мне более обыкновенного. Мысль, что, может быть, вижу ее в последний раз, придавала ей в моих глазах что-то трогательное...»

<sup>1</sup> «Разбойники» и «дикари», как уже упоминалось, официальные названия царским правительством пугачевских войск.

«...Но я нарочно забыл свою шпагу и воротился за нею. Я предчувствовал, что застаю М. И. одну. В самом деле, она встретила меня в дверях и вручила мне шпагу...»

«Мама рыдала, прильнув к моей груди. Я с жаром ее поцеловал и поспешно вышел из комнаты».

Мы целиком попадаем здесь в сферу мещанского романа.

Или вот поток сентиментальных слов:

«...Ангельский голос ее меня приветствовал. Не могу выразить сладостного чувства, овладевшего мною в эту минуту. Я схватил ее руку и прильнул к ней, обливая слезами умиления... Она ушла, оставя меня в упоении восторга. Счастье воскресило меня. Она будет моя. Она меня любит. Эта мысль наполняла все мое существование... Ни я, ни М. И. не старались скрывать от них (родителей) свои чувства». И т. д. и т. п.

Интересно лексическое оформление образа Екатерины. Екатерина здесь не — историческое лицо, не правительница, а скорее — тип благодетельницы, характерный для сентиментально-мещанских романов XVIII в. Она — обычное в романах этого рода лицо, которое появляется в конце, чтобы устранить препятствия к соединению влюбленных, чтобы привести роман к счастливой развязке.

«Государыня ласково к ней обратилась.. сказала с улыбкою.. Обласкав бедную сироту, государыня ее отпустила».

«...Марья Ивановна приняла письмо дрожащею рукою и, заплакав упала к ногам императрицы, которая подняла ее и поцеловала. Государыня разговаривалась с нею... «Знаю, что вы не богаты.. не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние».

Идеализация ли это? На фоне развертывания серьезных исторических событий, нарастающей силы восставших образ «милой» дамы с собачкой не кажется идеализированным, а наоборот, сниженным.

На основании анализа лексических описаний в повести «Капитанская дочка» мы находим строгую дифференциацию языковых (лексических) средств в зависимости от темы изложения. Так, намечается резкое деление всего произведения на две части, на два разнородных повествования: 1) историческая повесть о Пугачевском восстании и о борьбе с ним царского правительства и 2) сентиментальный роман, любовная повесть с счастливой развязкой.

Каждое из этих повествований имеет совершенно различную лексическую оснащенность: обыкновенный литературный язык в его разговорном и письменном варианте — в историческом повествовании, и сентиментально-мещанская лексика, смешение лексических рядов, ироническое использование книжных высоких слов — в семейном романе из помещного быта. В первом повествовании нет иронической стилизации, дано оно в плане объективного описания. Второе же — сплошь стилизовано, и стилизация эта удивительно разнообразна, в зависимости от темы и объекта описания.

Первое повествование начинается от встречи с Пугачевым во время бурана, а затем идут: встреча в Белогорской крепости, великодушные Пугачева по отношению к Гриневу, успешные военные действия Пугачева, осада Оренбурга, встреча с Пугачевым в Бердской крепости, рыцарское

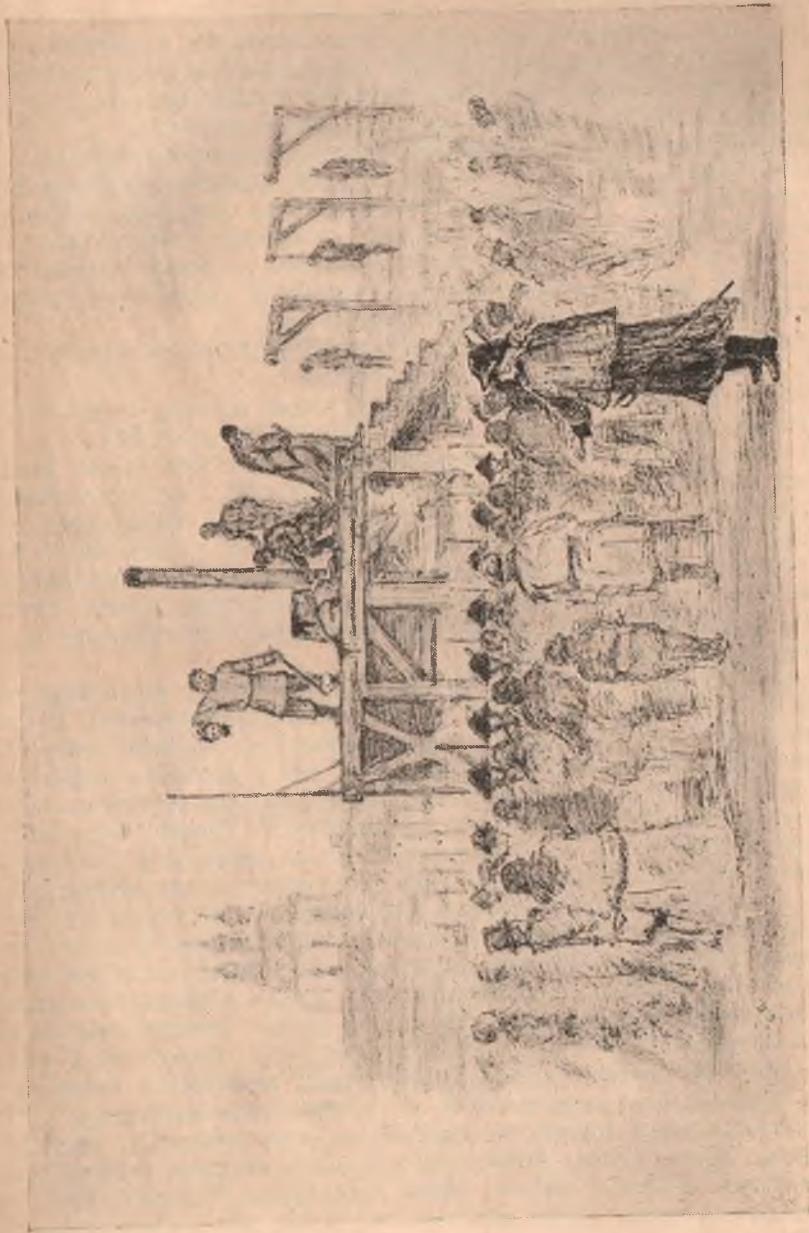


Рис. художника С. Лебач

«Напильная дача». Казнь Пугачева.



избавление бедной девушки, наущение Пугачева, взятие им Казани, угроза Москве, разгром Пугачева и, наконец, его казнь.

Судя по лексическому оформлению, это главнейшее повествование, в нем сосредоточены главные мысли автора, его идеи, и настоящим, главным, героем «Калитанской дочки» является именно Пугачев, так как только он дан без стилизации, без иронии, без насмешки.

Второе повествование — семейный роман, пачинается с картины воспитания Гринева, затем идут: первые шаги на служебном поприще, первая любовь, дуэль, несогласие родителей на брак, отчаяние, доблесть в военных сражениях, разлука с любимой, избавление своей любезной от посягательств Швабрина, счастливое возвращение домой, неожиданное препятствие, хлопоты невесты перед государыней, «милостивой благодетельницей», и счастливое соединение влюбленных.

Эти две сюжетных линии развиваются то параллельно, то переплетаясь, но не смешиваются ни лексически, ни идейно.

Внутри каждого из этих повествований, в свою очередь, имеется строгая лексическая дифференциация в обрисовке действующих лиц.

В первом (историческом) повествовании можно всех героев разделить на два лагеря: 1) лица царского правительства и лица, восставшие или причастные к восстанию. В предыдущем изложении приводились факты: Пугачев и его военные дела, его наперсники и т. д. даны без малейшей стилизации, обыкновенным литературным языком, это — объективное описание, невольно вызывающее симпатию и восхищение к этим героям. Преимущества восставших всюду подчеркиваются сопоставлением их с «правительственными» лицами.

Описание лиц царского правительственного лагеря сопровождается всюду иронией автора, то явной, то несколько завуалированной. В описаниях представителей царского правительства и их действий везде употребляются разнородные лексические ряды или в непосредственном их смешении, или путем сопоставления целых картин, или путем называния значительными, высокими словами незначительных фактов, тогда как в описаниях Пугачева и его сподвижников видим однородную лексику — литературную речь пушкинской эпохи. Расчленяется эта литературная речь лишь на варианты разговорный и письменный. При описаниях событий, при повествовании дается обыкновенная разговорная лексика; при описаниях рассуждений Гринева по поводу этих событий, как и при донесении об этих событиях, — письменная речь, иногда в официально-казенном, канцелярском ее варианте. Но и та и другая лексика, собственно, являются только вариантами внутри литературной, общепринятой речи. Здесь смещения планов, смещения различных лексических рядов нет. Таким образом, одно повествование в сентиментально-мещанском стиле противопоставляется другому (историческому повествованию), одно, менее значительное, служит фоном другому, более важному, главнейшему. И сам собою возникает вопрос: зачем понадобилось Пушкину дать эти два совершенно разнородные повествования и так искусно переплести их сюжетные нити?

Приведенные данные невольно наводят еще на одну мысль: вспоминается известный отрывок из переписки Пушкина по поводу «Бориса Го-

дунова»: «Цензура его не пропустит; Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию. Навряд, мой милый! Хотя она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого: торчат!» (Из письма к Вяземскому в октябре 1825 г.).

Быть может, и здесь, в «Капитанской дочке», Пушкин хотел спрятать то свое отношение к пугачевским событиям, которое дало ему пристальное изучение эпохи и исторических фактов, предшествовавшее, как мы знаем, созданию «Капитанской дочки»?





Е. И. ДОСЫЧЕВА

## АНАЛИЗ ЯЗЫКА И СТИЛЯ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

*«Анчар»*

Стихотворение А. С. Пушкина «Анчар» входит в программу VIII класса. По основной теме оно естественнее всего связывается со стихотворениями: «Деревня», «Вольность», «К Чаадаеву»; этим определяется и место его в работе VIII класса над стихотворениями А. С. Пушкина. Сохранившиеся автографы «Анчара» позволяют преподавателю провести углубленный анализ содержания и стиля стихотворения. Преподаватель может указать учащимся на ряд вариантов в рукописных текстах Пушкина, остановясь хотя бы на выборе эпитетов. Конечно, надо при этом учитывать возраст и силы учеников и не загромождать урок обилием вариантов, помня, что основная задача при этой работе — обратить внимание учащихся, как тщательно работал Пушкин над выбором слова, как органически связано каждое его слово с целым произведением.

Чтобы дать возможность учащимся живее представить тяжесть общественных условий, в которых работал поэт, следует указать на гнет николаевской цензуры, использовать с этой целью черновик ответного письма Пушкина к шефу жандармов Бенкендорфу по поводу напечатания «Анчара» без «высочайшей» цензуры (см. «Переписка», изд. Академии наук, т. II, стр. 374).

Для большей полноты восприятия необходимо анализ содержания и стиля стихотворения связать с выразительным чтением его. Поделюсь своим опытом работы и расскажу о ходе урока по этому стихотворению.

Преподаватель начинает урок с указания темы и цели работы. Ставит как задачу вопрос о связи «Анчара» с разобранными раньше стихотворениями Пушкина. Затем кратко рассказывает об источниках стихотворения (дает справку о дереве — анчар; сообщает, что в журналах и путешествиях конца XVIII в. можно было найти полулегендарные описания этого дерева, что на Западе, особенно в Англии, поэты пользовались этими описаниями и что Пушкин был знаком как с описаниями анчара путешественниками, так и с литературными обработками этих описаний).



Закончив рассказ об источниках стихотворения, преподаватель сам выразительно читает стихотворение и затем переходит к анализу текста.

Направляемые соответствующими вопросами преподавателя, учащиеся отмечают мрачность и силу основного тона стихотворения, объясняя это характером содержания, характером образов — анчара, царя (князя) и раба. Обращают внимание на построение стихотворения: следят за последовательностью строф, объединяют их тематически (первые пять строф — тема анчара, следующие четыре — тема раба и царя). Далее анализируют последовательно образы. Прежде всего находят сравнение, относящееся к анчару:

Анчар, как грозный часовой,  
Стоит один во всей вселенной.

Это первое образное представление, возникающее у читателя, усиливается характером обстановки. Учащиеся рисуют эту обстановку, вспоминая следующие эпитеты к пустыне, где растет анчар: *чахлая, скупая*.

В этих эпитетах полнее раскрывается самое понятие пустыни, безжизненность и мертвенность ее пейзажа; причина безжизненности — почва, раскаленная зноем. Преподаватель синтезирует работу, обращая внимание на органическую связь деталей с основным впечатлением от анчара. Тут же сообщает об упорной работе автора над эпитетами, приводя варианты автографов первой строфы. Поэт не сразу нашел нужные ему слова, сначала он написал: «в пустыне *мрачной и скупой*», потом заменил определение *мрачной* более наглядным — *чахлой*. К слову *часовой* был дан сначала эпитет *бодрый*, но Пушкин сразу же заменил его эпитетом *грозный*, как более подходящим к характеру обстановки и образу анчара.

О чем говорят эти варианты? О том, как внимательно автор относился к слову, как тщательно работал над ним.

Дальше ученики читают про себя вторую и третью строфу, выделяют три логических центра второй строфы: *день гнева, зелень мертвую, ядом напоила* (*гнев — смерть — яд*). Читают громко эту строфу, замечают, что эти связи анчара со смертью, ядом и гневом усиливают уже полученное в первой строфе представление об анчаре, как о чем-то грозном и мрачном. Указывают на контраст: *степи, жаждущие жизни, влаги, и зелень мертвая ветвей* как результат гнева природы. Вспоминают подзаголовок — *древо яда*, обращают внимание на то, что славянизм (*древо*) соответствует торжественности, необычности темы. Говорят об усилении повторяющимся союзом *и*:

И зелень мертвую ветвей  
И корни ядом напоила.

В третьей строфе развивается тема яда. Здесь, по выражению учеников, яд дается в движении, в действии, обращается внимание на глагольные сказуемые: *каплет и застывает*. Упоминание о зное — перекличка с первой строфой. Учащимся очень нравится выразительность эпитетов к смоле — *густой, прозрачной* смолою. «Кажется, прямо перед твоими глазами застывает смола густая и прозрачная», — говорят они.

Тут уже сами спрашивают, — есть ли варианты эпитетов во второй и третьей строфах. Учитель рассказывает, что Пушкин, говоря о степях, сначала дает эпитет *пламенные*, потом заменяет его другим — *жаждущие*. Ученики предположительно объясняют эту замену, находя, что определение *пламенный* не так ярко оттеняет по контрасту мертвую зелень ветвей и не так связано в смысловом отношении с гневом природы. Варианты третьей строфы не сообщаются, так как здесь выяснение значения замены одних выражений другими непосильно для учеников VIII класса. Работа над второй и третьей строфами синтезируется выразительным чтением их. Метод работы над четвертой и пятой строфами тот же: читают про себя, намечают логические центры, анализируют по вопросам учителя содержание и язык строф, знакомятся с вариантами эпитетов и в заключение выразительно читают все пять строф, объединенные темой анчара.

Чтобы не повторяться, укажу в работе над этими строфами только на один момент: сопоставляя логические центры всех пяти строф, ученики замечают, что в лексике этой части стихотворения много эпитетов, вызывающих впечатление чего-то мрачного, жуткого, грозного: анчар — *грозный* часовой, древо *яда*, древо *смерти*, зелень *мертвая* ветвей, день *мелва*, вихорь *черный*, *тлетворный*.

Лексика этих пяти строф неразрывно связана с основным освещением образа анчара.

После этого переходят ко второй части стихотворения (строфы шестая, седьмая, восьмая и девятая). Обращают внимание на то, каким союзом связаны эти четыре строфы с предшествующими пятой строфами; объясняют, что союз *но* здесь необходим для выражения основного противопоставления двух частей стихотворения: несмотря на всю губительную силу древа *яда*, *человека*, *человек послал к анчару властным взглядом*. Это противопоставление должно сказаться и на интонации строфы.

Учащиеся говорят: «При чтении шестой строфы невольно думаешь об ужасе рабства, о силе эксплуатации человека человеком; ведь царь (князь) так привык приказывать, что ему не надо было при этом даже и слов произносить, достаточно было посмотреть властным взглядом, а раб так привык повиноваться, что послушно пошел на смерть, даже не спрашивая, зачем нужна эта смерть».

Преподаватель углубляет это впечатление учеников сообщением такой детали из истории текста: Пушкин, оценивая поступок раба, колебался между двумя вариантами эпитетов-названий. Сначала написал: «И тот *безумно* в путь потек», потом заменил слово *безумно* словом *послушно*.

В седьмой и восьмой строфах даны результаты этого послушания. На вопрос преподавателя, какая из строф наиболее ярко передает отношение автора к изображаемому, указывают восьмую строфу. Она, по мнению учащихся, самая лиричная. Отношение Пушкина здесь чувствуется и в выборе эпитета («*бедный* раб») и в самом тоне рассказа, где повторяющийся союз *и* усиливает основное настроение:

Принес *и* ослабел,  
И лег под сводом шалаша на лыжи,  
И умер *бедный* раб у ног непобедимого владыки.





Рис. художника С. Пейч

*Анчар, как грозный часовой,  
Стоит, один во всей вселенной*



Сообразно с этим в восьмой строфе меняется интонация автора: в суровый торжественный и сжатый рассказ проникают ноты глубокого сочувствия к погибшему из-за прихоти владыки рабу. Необходимо учесть при громком чтении это изменение интонации.

Преподаватель приводит из рукописных вариантов детали, подтверждающие мысль о сочувственном отношении автора к рабу; в одном из автографов есть указание на то, что раб *изнемог*, что он лег ма *жалкий хворост*.

Попутно приводится вариант эпитета в седьмой строфе: *принес анчарную смолу*; позднейшая редакция: *принес он смертную смолу*. Выбор последнего эпитета объясняется его большей наглядностью и выразительностью.

Учащиеся самостоятельно выделяют славянизмы седьмой строфы (*чело, хладный*) и тут же отмечают, что в восьмой строфе нет ни одного славянизма. Объясняют это уже отмеченным изменением интонации автора.

Тема последней строфы — действия царя (князя). Рассказ об этих действиях вызывает у читателей гнев, возмущение, ненависть по отношению к царю. При громком чтении надо оттенить изменением тона контраст с предшествующей строфой — недаром эти строфы связаны противительным союзом *а*.

В лексике девятой строфы обращают внимание на эпитет: «*послушмивые* стрелы». Когда преподаватель приводит первоначальный вариант: «*догадмивые* стрелы», ученики говорят, что эпитет *послушмивые* выбран поэтом, вероятно, потому, что больше подчеркивает деспотизм царя: стрелы также послушны ему, как и раб.

Синтезирующая работа по всему стихотворению складывается на уроке из трех моментов.

Первый — итоговый момент: выразительное чтение стихотворения одним из учеников класса. Второй момент — рассказ учителя о тех тяжелых настроениях, которые пришлось пережить Пушкину в связи с напечатанием этого стихотворения, вызвавшего резкое неудовольствие шефа жандармов Бенкендорфа. (Приведем запрос Бенкендорфа от 7 февраля 1832 г., «Переписка», т. II, стр. 369, изд. Академии Наук.)

#### А. Х. БЕНКЕНДОРФ — ПУШКИНУ

7-го февраля 1832.

Его высокоблагородию

А. С. Пушкину.

Генерал-адъютант Бенкендорф покорнейше просит Александра Сергеевича Пушкина доставить ему объяснение, по какому случаю помещены в изданном на сей 1832 год Альманахе под названием «Северные Цветы» некоторые стихотворения его, и между прочим «Анчар», древо яда, без предварительного испрошения на печатание оных высочайшего дозволения.

Третий момент — ответы учеников на следующие обобщающие вопросы преподавателя:

1) Какие мысли и чувства возникли у вас при чтении этого стихотворения?

### ВРАГИ ПОЭТА



*На Александра I*

*Властитель слабый и лукавый,  
Плешивый щеголь, враг труда,  
Немаяно пригретый славой  
Над нами царствовал тогда.*



*На Фотия*

*Полу-фанатик, полу-плут,  
Ему орудием духовным—  
Проклятье, меч, и крест, и кнут  
Пошли нам, господи, греховным,  
Поменьше пастырей таких,  
Полу-блажих, полу-святых.*



*На А. А. Аранчьева*

*Всей России притеснитель,  
Губернаторов мучитель  
И Совета он учитель,  
А царю он друг и брат,  
Полон злости, полон мести,  
Без ума, без чувства, без чести,  
Кто же он, „преданный без лести“.  
— грешивой солдат.*



2) Как вы решаете поставленную в начале урока задачу: вопрос о месте этого стихотворения в нашей работе, о связи его с разобранными раньше стихотворениями Пушкина?

3) В чем здесь выразилось мастерство Пушкина?

Вопросы записываются на доске и в тетрадях учеников.

Скажу несколько слов об ответах. На первый вопрос дается единодушный ответ: «Стихотворение вызывает чувство возмущения, ненависти по отношению к царю, сочувствие к рабу. При этом невольно думаешь об ужасе рабства». Большинство поражено тем, что раб даже не спросил, зачем царю пужен яд анчара.

Постановка вопроса об ужасе рабства связывает «Анчар» с ранее пройденными стихотворениями Пушкина: «Деревня», «Вольность», «К Чаадаеву» (ответ на второй обобщающий вопрос). Приводят из этих стихотворений отрывки, наиболее убедительно подтверждающие связь их с «Анчаром». Некоторые из учащихся, сопоставляя стихотворения «Деревня» и «Анчар», вспоминают выражение Пушкина: *друг человечества* («*Друг человечества* печально замечает везде невежества губительный позор»). Говорят: «Из «Анчара» мы видим, что Пушкин сам великий *друг человечества*».

Третий вопрос (о мастерстве Пушкина) вызывает разнообразные ответы: Приведу наиболее типичные из них «В «Анчаре» очень яркие образы». «Никогда не забуду бедного раба и самовластного царя». «Слов немного, а все ярко представляешь и чувствуешь». «У Пушкина в «Анчаре» очень выразительные эпитеты и сравнения». «Поражает умение Пушкина находить подходящее слово, особенно эпитет. В торжественном рассказе умеет пользоваться славянизмами. Славянизмов здесь не очень много, читаешь и все понимаешь». «Нет ни одного восклицательного знака, а стихотворение волнует, вызывает сильное чувство». «Очень интересно, что даже такой мастер, как Пушкин, ищет нужного слова; интересно слушать и разбирать варианты».

Действительно, работа над вариантами имела не только образовательное, но и большое воспитательное значение: она заставила учащихся внимательно отнестись к выбору слова и в своих письменных работах. Некоторые из учащихся признаются: «Хоть нам раньше и говорили, что поэт работает над своим произведением, но мы все как-то в этом сомневались. Нам казалось, что — поэт сядет за стол и сразу напишет стихи. Сейчас видим: если почти каждое слово поэт обдумывает, выбирает то одно, то другое, значит это — труд».

В связи с этим вспоминают свое отношение к слову, часто неумение, а иногда и нежелание подыскать нужное слово. Хотят учиться у Пушкина, великого мастера слова, внимательному и строгому отношению к слову.

Задание на дом: 1. Выучить наизусть стих. «Анчар». 2. Приготовиться к краткому связному ответу на три обобщающих вопроса, записанных на доске и в тетрадях.





В. М. Березит\*

## ИЗУЧЕНИЕ ЛЕКСИКИ ПУШКИНА

### I.

Изучению Пушкина программа средней школы отводит значительное место: V, VI и VIII классы включают в различном объеме в разных планах в свою работу лирику и художественную прозу Пушкина. Кроме того, в списке литературы для внеклассного чтения Пушкин занимает видное место.

Изучение произведений великого писателя, само собой понятно, предполагает анализ этих произведений и с языковой стороны. Такой анализ должен быть по своей направленности и по своему объему в различных классах различным.

Глубокое изучение языка пушкинских произведений во всей его многогранности и сложности (лексика, синтаксис, стиль) не входит и не может входить в задачи средней школы. Это, прежде всего, не по силам ученикам V—X классов. Но научить понимать Пушкина, разъяснить учащимся необходимые для этого понимания особенности языка Пушкина — обязательно. Если нет достаточных возможностей углубиться в синтаксис и стиль пушкинской прозы и стихотворной речи, то внимательное изучение пушкинской лексики необходимо в процессе не только изучения творчества Пушкина, но и в процессе общей работы по языку в средней школе. Изучение пушкинской лексики, освоение словаря пушкинских произведений, указанных программой, поможет сознательному и более глубокому восприятию изучаемых произведений гениального поэта; обогатит язык учащихся и в значительной мере будет содействовать формированию их языка; уяснит в значительной мере роль Пушкина в истории развития русского литературного языка; поможет понять грамматические факты современного языка и тем самым осветит ряд программных вопросов по языку.

Настоящая статья и имеет своей целью показать, как следует в том или другом классе изучать язык пушкинских произведений в разрезе лексическом в соответствии с целевой установкой программы по



языку для данного класса. При этом, руководствуясь объемом программы, мы ограничиваемся исключительно стихотворными произведениями Пушкина — лирикой, и затем сказками, поэмами и романом «Евгений Онегин»<sup>1</sup>.

## II

Работа над изучением лексики произведений Пушкина ставит следующие цели: 1) понимание его творчества в целом, 2) использование лексики пушкинских произведений для объяснения ряда грамматических фактов современного языка, 3) выяснение роли и места Пушкина в истории русского литературного языка.

Примерно план и содержание работы для каждого класса представляется нам в таком виде.

В V классе изучаются следующие произведения Пушкина: «Зимнее утро» (в классе), стих. «Туча» и сказки (дополнительное чтение).

Основным содержанием работы здесь будет разъяснение некоторых устарелых для нас слов и форм пушкинского языка, затем показ того, как Пушкин использует в своих произведениях язык народных сказок. Некоторые грамматические формы в стихах и сказках Пушкина могут быть использованы и как иллюстрация к отдельным пунктам программы.

Изучаемое в классе стихотворение «Зимнее утро» является по своему языку вполне доступным учащимся этого класса. Учащимся легко будет убедиться, насколько близок нам по своему языку поэт. Однако здесь встречаются два слова, которые поэт взял из области «просторечия» и которые, возможно, требуют объяснения. Слова эти — *вечор* и *лежанка*, причем второе является для нас, в особенности городских жителей, архаизмом. *Вечор* — вчера вечером. *Лежанка* — выступ на печи, на котором лежат и греются.

Давая список произведений для домашнего чтения, преподаватель предупреждает учащихся о том, чтобы они выписали все непонятные им слова и выражения. А таких слов и выражений в сказках учащиеся встретят не так уж мало, если они будут вдумчиво читать. Преподаватель должен провести с учащимися беседу по объяснению старых книжных слов (церковно-славянизмов):

*Град* — Мать и сын идут ко граду.  
*Очи* — Вот открыл царевич очи.  
*Златоглавый* — Новый город со дворцами,

(«Сказка о царе Салтане»)

Тут необходимо указать, что, хотя эти слова старые книжные, они и теперь употребляются, как употреблялись во времена Пушкина, но только не в разговорной речи; нужно обратить внимание учеников на то, что Пушкин в том же произведении употребил современное слово *город*; пред-

<sup>1</sup> Все цитаты из произведений Пушкина даны по изданию Брокгауза и Ефрона. СПб., 1907—1911 г.



Рис. художника *Билибидо*

*Во все время разговора  
Он стоял позадь забора.*

(«Сказка о царе Салтане»)

ложить учащимся заменить эти слова обычными, употребляемыми в современном языке. Более подробную беседу необходимо провести по вопросу об архаизмах в словаре сказок Пушкина.

*Пир честной* — Царь Салтан за *пир честной*..

*Колымага* — В *колымагах* золотых

Пышный двор встречает их..

(«Сказка о царе Салтане»)

*Шелом, лагы* — Без *шеломов* и без *лат*

Оба мертвые лежат..

*Яства* — Там за стол его *сажала*

Всяким *явством* угощала...

*Ратный* — Но под старость захотел

Отдохнуть от *ратных* дел..

(«Сказка о золотом петушке»)

Объяснение этих слов поможет учащимся почувствовать старый сказочный мир.

Необходимо также показать учащимся, что в обеих сказках («О царе Салтане» и «О золотом петушке») Пушкин широко пользуется словами и выражениями крестьянской речи, из области фольклора.

- Кабы* — Кабы я была царица,  
Говорят отла довица..
- Святая* — С святой бабой бабаригой..
- Перемять* — Перемять гонимая велят..
- Де* — Так велят де царь Додон..
- Лиза* — Смотри — видит дело лизо..
- Баять* — Овет о баяте правду баят..
- По-саоям* — А лежит нам путь далек:  
По-саоям на восток..
- Венять* — Да тебя венчат ои..
- («Сказка о царе Салтаге»)
- Инда* — Инда плакал царь Додон,  
Инда забивал и соя.
- Ан* — Царь и ошонку — ан на опие,  
Видит, бьется петушок..
- Мочь* — Волка идут и день и ночь;  
Им становится не в мочь.
- Подь* — Подь поближе; что прикажешь?
- Накладно* — Но с иным накладно вадорить.
- Рехнулся* — Иль ты с ума рехнулся..
- («Сказка о золотом петушке»)



Рис. художника Вилибина

«Царь Салган с женой простиая»  
(Сказка о царе Салтане).



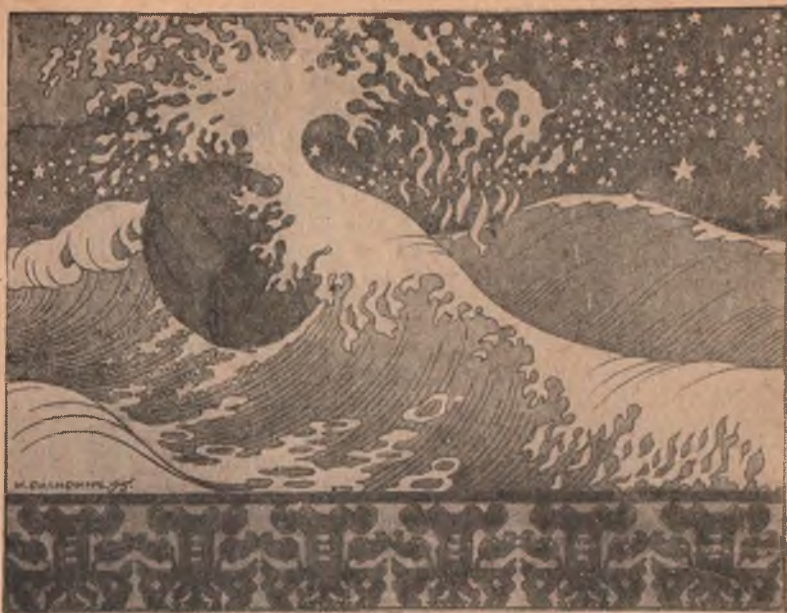


Рис. художника Билибина

В синем море волны тлещут;  
Туча по небу идет,  
Бочка по морю плывет.

(«Сказка о царé Салтане»)

Ряд слов потребует объяснения. Преподавателю необходимо подготовиться к ясному и точному истолкованию таких слов, как *бабариха*, *святъя*, *де*, *лихо*, *баять*, *пенять*, *коль*, *ан*. Для выяснения происхождения, этимологии и значения этих слов можно пользоваться словарями Даля<sup>1</sup>, Ушакова<sup>2</sup>, Преображенского<sup>3</sup>, а также большим словарем Академии наук<sup>4</sup>.

Приводим некоторые сведения из этих словарей:

*Бабариха* (шуточное) — «баба, жевка, женщина» (Даль).

*Де* — частица, означающая вводные слова другого, передачу чужих слов (Даль).

*Святъя* (рядом со *свят*, *святенька*): а) кто идет сватать невесту по поручению жениха или родителей его, б) родители молодых и их родственники друг друга взаимно зовут «святъями, сватами» (Даль).

*Баять* — говорить. Это слово можно учащимся разъяснить, сопостав-

<sup>1</sup> В. И. Даль — Толковый словарь живого великорусского языка, изд. 1-е, 1866; изд. 3-е, 1909; изд. 4-е, 1935.

<sup>2</sup> Толковый словарь русского языка, под ред. проф. Д. Н. Ушакова, т. I, 1935.

<sup>3</sup> А. Преображенский — Этимологический словарь русского языка. Вып. I—14 (незаконч.).

<sup>4</sup> Словарь русского языка, изд. Академии наук, т. I, 1895 (незаконч. Начато новое издание).



лая со словами: а) *краснобай*, б) *обаятельный*, в) *басня*, г) *баюкать*, *баюшки-баю* (Преображенский и — «Этимологический словарь»).

*Пенять* — упрекать, от *пеня* — штраф, взыскание. «Всякая *пеня* мне мени» (Преображенский, Даль).

Ср. также у Пушкина: «Ума не внемли строгим *пеням*» («Евгений Онегин», VIII, 30).

*Иди (идице, иди, иды)* — «даже, так что, что даже» (Даль).

*Аи* — заруг.

Объясняя эти слова, преподаватель должен брать их в контексте, приводить примеры, данные в словарях Ушакова и Даля. После объяснения нужно предложить учащимся еще раз прочитать сказки Пушкина и подготовиться рассказать их, придерживаясь ближе к тексту Пушкина, а еще лучше выучить наизусть отдельные места.

Проходя произведения Пушкина в V классе, можно также остановиться на некоторых грамматических явлениях, связанных с изучаемым курсом грамматики. Таковыми грамматическими явлениями будут:

*Вот открыл царевич очи...  
И глядясь, перед собой  
Видит город он большой.*

(«Сказка о царе Салтане»)



Рис. художника Вилибина

1. Форма *древес* в стих. «Тучи» («И ветер, лаская листочки *древес*, тебя с успокоенных гонит небес»). Здесь необходимо указать, что для эпохи Пушкина форма *древес*, *древеса* не была еще такой старой, как для нас, что суффикс *-ес-* остался у нас в прилагательном *древесный* (спирт), в существительном *древесина*, так же как вместо именительного падежа множественного числа *слова* или *тела* у нас очень редко употребляют *слова*, *тела* (только в насмешливом, ироническом смысле), а прилагательные *словесный* и *телесный* вполне употребительны.

2) Краткая форма прилагательных в сказках. Пушкин дает краткие прилагательные (в соответствии со сказочно-архаическим стилем) в различных падежах. При объяснении факта, что в современном языке осталась только именительный падеж краткого прилагательного и исчезли остальные падежи, можно указать, что наряду с сохранением этих косвенных падежей в пословицах и поговорках («На босу ногу» и «По белу свету») мы находим их в сказках Пушкина:

На добра коня садится..  
 Объявили царску волю..  
 Сладку речь там говорит  
 Князь у сия моря ходит..

(«Сказка о царе Салтане»)

Ввиду того, что к моменту изучения существительных и прилагательных учащиеся уже пройдут Пушкина, пользоваться иллюстрациями из его произведений вполне целесообразно.

В общем в V классе работа по языку Пушкина является первой ступенью к сравнительно более полному изучению лексики Пушкина в следующих классах.

### III

Программа VI класса включает следующие стихотворные произведения Пушкина: «Деревня», «К Чаадаеву», «Послание в Сибирь», «Кавказ» (для классного чтения) и стихотворения «Обвал» и «Утопленник», а также поэмы «Пыжаны» и «Кавказский пленник» (для внеклассного чтения).

Большинство из этих произведений относится к периоду раннего творчества Пушкина (1818—1824) и только несколько стихотворений к более позднему времени («Послание в Сибирь» — 1827, «Кавказ» и «Обвал» — 1829). Это обстоятельство необходимо учесть в том смысле, что язык произведений Пушкина ранней эпохи отличается от языка последующих произведений: они, например, в большей степени изобилуют архаизмами и церковно-славянизмами.

Стихотворения «К Чаадаеву» и особенно «Деревня» требуют от преподавателя внимательного отношения к их лексике. Надо иметь в виду, что оба стихотворения пронизаны торжественностью, эмоционально напряжены. И это безусловно сказывается на их языке. Наличие устарев-



Рис. художника *Билибина*

*Идти: весь сила в злате,  
Царь Салтан сидит в палате*

*На престоле и в венце  
С грустной думой на лице*

(«Сказка о царе Салтане»)

ных слов и форм и этих стихотворениях позволит провести беседу, разъясняющую понятие «архаизмы» (см. объяснительную записку к VI классу) и подготовить к изучению произведений для внеклассного чтения («Классический элемент», «Цыган»).).

Программа в объяснительной записке к курсу VI класса предлагает двум учащимся понятие об архаизмах и варваризмах. При этом программа не делает различия между архаизмами и церковно-славянизмами. Для данного класса это правильно. Но преподаватель не погрешит против программы, если попытается установить некоторое различие между этими терминами, тем более, что в дальнейшей работе по лексике и истории языка такое различие определенно потребуется. Во всяком случае, преподавателю следует помнить, что архаизмы и церковно-славянизмы могут не совпадать; архаизмами следует считать слова различного происхождения, но устаревшие и к данному времени вышедшие из употребления; значение архаизмов может быть непонятно потому, что предмет, понятие, обозначаемое данными словами, вышли из употребления; архаическими могут быть и грамматическая форма (суффиксы, окончания и т. д.) и произношение.

Церковно-славянизмами, или просто славянизмами, считаются те явления языка (слова, грамматические формы, фонетические факты), которые вошли в русский литературный язык из книжного языка феодальной Руси. Элементы славянизмов сохранились и до настоящего времени и являются равноправными в нашем языке: их нельзя считать архаизмами (гражданин, глава, власть, освящение, странный и т. п.). Архаизмы и славянизмы не совпадают. Славянизмы могут быть архаизмами: *младость, берега; архаизмы — не всегда славянизмы (ср. штептить, амушиться в «Бригадире» Фонвизина).*



Данное разъяснение, повторяем, обращено к преподавателю. Учащимся же VI класса можно и предпочтительно сообщить об архаизмах так, как требует программа, а именно — объединяя этим термином и то и другое. Какие же архаизмы встречаем мы в изучаемых пушкинских стихотворениях?

### 1. В области морфологии:

- а) Любовь и дружество до вас  
Дойдут сквозь мрачные затворы.
- б) Минуты *вольности* святой.
- в) Парус *рыбаря* белеет иногда.

Остаивая внимание учащихся на формах подчеркнутых слов, необходимо указать, что суффикс *-ств-* в сочетании с данным корнем *друж-* для нас уже архаизм. Мы используем другой суффикс. Пусть учащиеся укажут его и приведут ряд других слов с этим суффиксом (*дружба, борьба, косяба*); то же самое и относительно суффикса *-арь-* в слове *рыбарь*. С этим корнем мы его не употребляем, но он сохранился в других словах (*пекарь, пахарь*). Слово *вольность* с суффиксом *-ос-* в современном словоупотреблении имеет другое значение, чем у Пушкина. А именно: игнорирование принятых правил, отступление от них (ср.: *вольность в обращении* — излишняя свобода, невежество — Даль).

### 2. В словаре:

В стихотворениях Пушкина встречаются слова, выпедшие из употребления в современном языке.

*Почто* в груди моей горит бесплодный жар.  
Здесь *тягостный* ярем до гроба все влекут.  
По *манию* царя  
Роштаню не *внимать* толпы непросвещенной.

Разъясняя каждое из данных выражений и слов, преподаватель некоторые из них должен дать в тексте, в предложении.

Так, например, *почто*, зачем, почему — можно встретить в крестьянской речи (*почто пришел?*).

*Ярем* — форма не употребительная в современном языке, имеет теперь другой вариант: *яро* (буквальное значение — деревянный хомут, употребляемый при запряжке волов; переносное — *иго*).

*По манию*. Это слово обычно вызывает затруднения в объяснениях. Слово совершенно вышло из употребления в современном языке. Поэтому разъясняя его как дательный падеж от *манит* (знак рукою, головою, глазами или иного рода в виде приказа — Даль), бесполезно будет дать этимологию этого слова: корень *ман-* (*manus* — рука) тот же, что и в словах *манить, приманить, обмануть*.

*Внимать* — глагол, часто употребляемый Пушкиным; исчез из современного языка: мы употребляем только *слушать*, однако производные слова у нас остались: *внимательный, внимательность*. Разъясняя это



*И садятся все за стол;  
И веселый пир пошел.*

Рис. художника Билибина

(«Сказка о царь Салтане»)

слово, необходимо подчеркнуть различие между *внимать* и *слушать* (*внимать* — внимательно слушать).

Из церковно-славянизмов, употребляемых Пушкиным в изучаемых стихотворениях (*глас, пастырь, брега, вотще, упованье, витийство, чуждый, влачиться, бразды, сей, лоно, вспрянет* и др.), особенного внимания потребуют слова: *витийство, вотще, чуждый, лоно*.

При объяснении слова *витийство* недостаточно ограничиться только указанием, что это «искусство говорить красноречиво, убедительно». Можно указать и происхождение этого слова: *вития* (оратор) от *ветия*, которое в свою очередь происходит от *вещать*, а также сопоставить со словами: *ответ, привет, совет, завет* (См. Преображенский) — Этимологический словарь русского языка, стр. 109).

*Вотще* — один из видов образования наречия от прилагательных с приставкой (предлогом): *тщетный* — пустой; *вотще* — впустую, напрасно (Ср. в «Кавказском пленнике», ч. II, — «*Вотще* свободы жаждет он»).

*Чуждый* — славянизм по признаку наличия *жд* и при существовании слова *чужой*. У Пушкина здесь и славянизм и архаизм, так как слово *чуждый* имеет значение *чужой*, а не то, которое оно имеет в современном языке — «странный», «непонятный» и в ряде случаев и «враждебный» (классово чуждый).

*Доло* — слово в современном языке употребляется только в сочетании «*доло природы*». У Пушкина: «На *лоне* счастья и забвенья». *Доло* — колени, грудь (в украинском языке: «Возьми дзюця на *лоні*»).

Несколько слов можно сказать и об архаизме пушкинского произношения, что отражается на рифмах его стихотворений (славянское *е* вместо русского *ё*):

1. В пустыне чахлой и скупой  
На почве зноем *раскаленной*,  
Анчар, как грозный часовой,  
Стоит один во всей *вселенной*.

(«Анчар»)

2. Оставь же мне мои железы,  
Уединенные мечты,  
Воспоминания, грусть и *слезы*.  
Их разделить не можешь ты.

(«Кавказский пленник», ч. II)

Архаизмы (церковно-славянизмы и архаизмы в узком смысле) особенно привлекут внимание учащихся при разборе произведений Пушкина в VI классе. Все же следует указать, что в изучаемом материале мы встречаем и «простые» слова (диалектизмы) в некоторых из изучаемых стихотворений, так, например, *ввечеру*:

И застывает *ввечеру*  
Густой прозрачною смолою.

(«Анчар»)

Незначительное количество элементов просторечия в изучаемом материале объясняется, во-первых, тем, что материал (стихотворения «Деревня», «К Чаадаеву», «Кавказский пленник») относится к известному периоду творчества Пушкина, во-вторых, тематикой самих произведений. В сказках, с которыми учащиеся знакомились в V классе, этих элементов значительно больше.

В результате всей работы по анализу языка пушкинских стихотворных произведений, изученных в VI классе, хорошо составить таблицу:

Архаизмы в стихотворениях Пушкина

(«К Чаадаеву», «Деревня», «Кавказ», «Анчар», «Песнь о вещем Олеге»)

Пушкинский текст	Замена данных слов в современном языке





Рис. художника Вилибина

*В чешуе, как жар горя,  
Тридцать три богатыря...  
Все равны как на подбор,  
С ними дядька Черномор.*

(Сказка о царе Салтане).

В левый столбец выписываются предложения из стихотворений Пушкина, подчеркиваются архаизмы. В правом даются их современные варианты. При задании учащимся необходимо указать, чтобы они выписывали и лексические и грамматические архаизмы. Дополнительно можно дать желающим проработать такую работу с «Кавказским пленником».

#### IV

Из программы VII—VIII класса в настоящей статье мы останавливаемся только на «Евгении Онегине».

Приемы анализа языка этого произведения преподавателем могут быть использованы и при изучении поэм «Полтава» и «Медный всадник».

Работа по анализу лексики пушкинского романа в VIII классе должна отличаться большей глубиной, чем в двух предыдущих классах. В VIII классе учащиеся на уроках языка приобретают сведения по истории языка. Поэтому здесь возможен более детальный разбор языковых явлений. Работа должна проходить в форме сообщений учителя (урок-лекция, иллюстрируемая текстом из романа), а также путем выполнения учащимися небольших заданий, имеющих в виду анализ отдельных глав романа.

Свой роман Пушкин называет «собранием пестрых глав», и это определение относится не только к композиции произведения, не только к стилю его, но в значительной мере и к языку. «Евгений Онегин» — произведение, в котором обнаруживаются самые разнообразные элементы лексики Пушкина. Язык «Евгения Онегина» не только «пестр» — он многоцветен, он включает в себя все разнообразные элементы пушкин-

ского словаря в целом. При этом основной тенденцией его все же является стремление построить художественное повстическое произведение на элементах разговорного, бытового языка. Это стремление подчеркнуто поэтом в ряде мест. Укажем два из них: «Но полно прославлять надменных *болтливой лирою* своей» (I, 34) и:

Прими собранье *пестрых* глав,  
Полумешных, полумечальных,  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав,  
Бессониц легких вдохновений  
Незрелых и увядших лет,  
Ума холодных наблюдений  
И сердца горестных замет.

(Посвящение к роману «Евгений Онегин») <sup>1</sup>

Эта «пестрота», составляющая очарование непринужденной, свободной, интимной беседы автора с читателем, идет от байроновского «Вещпо»; она обуславливает наличие в романе самых разнообразных лексических и стилистических элементов, которые и нужно показать учащимся. В основном состав словаря пушкинского романа можно распределить (для классной беседы) по следующим весьма условным и упрощенным рубрикам: 1) архаизмы, 2) славянизмы, 3) разговорно-бытовые элементы, 4) реминисценции из греко-римской мифологии, 5) литературные термины, 6) литературные и артистические имена, 7) непереводимые западно-европеизмы.

Говоря об архаизмах в языке «Евгения Онегина», мы должны, в отличие от работы в VI классе, четко провести грань, с одной стороны, между архаизмами и славянизмами, выделяя последние в отдельную категорию, с другой стороны, различать архаизмы для Пушкина и его эпохи и архаизмы для нас.

Архаизмы, т. е. слова и формы слов, вышедшие или выходявшие ко времени Пушкина из обиходного употребления, могут относиться: а) к лексике, б) к морфологии слова, в) к фонетике (произношению), г) к синтаксису.

Даем подробный примерный материал к каждой из групп.

#### Архаизмы в лексике:

1. Мы *алчны* жизнь узнать заране (I, 9).
2. *Незапно* скроется и с ним  
Уйдет горячность молодая (1,9)
3. Днаны грудь, *ланиты* Флоры  
Прелестны, милые друзья (I, 32)
4. Покамест упивайтесь ею,  
*Сей* легкой жизнью, друзья! (II, 39)

<sup>1</sup> В издании Брокгауза и Ефрона, т. IV, стр. 269, перед IV главой).



*Наконец и в путь обратный.*  
 («Сказка о золотом петушке»)

Рис. худож. Былибина

5. Давно ее воображенье,  
 Сгорая негой и тоской,  
 Алкало пищи роковой (III, 7)
6. Британской музы небылицы  
 Тревожать сон *отроковицы* (III, 12)
7. Тоска любви Татьяну гонит,  
 И в сад идет она грустить,  
 и вдруг недвижны *очи* клонит,  
 И лень ей далее ступить.  
 Приподнялася грудь, *ланиги*  
 Мгновенным пламенем покрыты,  
 Дыханье заперто в *устах*,  
 И в слухе шум, и блеск в *очах* (III, 16)
8. И соловей во мгле *древес*  
 Налеты звучные заводит (III, 16)
9. Они поют, и, с небреженьем  
*Внимая* звонкий *голос* их,  
 Ждала Татьяна с нетерпеньем,  
 Чтоб трапет сердца в ней *залих*,  
 . . . . .



- Чтобы прошло *ланит* пыланье,  
 Но в *персях* то же трепетанье (III, 40)
10. И вот сосед *велеречивый*  
 Привез торжественно ответ (VI, 12)
11. В Москву на ярмарку невест  
 Там, слышно, много *праздныз* мест (VII, 26)

Беседа по перечисленным, или им подобным, лексическим архаизмам романа может сводиться не только к объяснению их значения как непонятных современному читателю, но также дать некоторое разъяснение их происхождения и стилистической роли их в романе.

1. *Алмы, алмать* — буквально «хотеть есть», переносное значение — «сильно желать чего-нибудь». Это слово можно сопоставить со словом *лакомый*, так как это современное слово произошло от *алмать* путем перестановки звуков так же, как современное *ладонь* от *долонь* — *длань*.

2. *Незатно* — современное *внезатно*, корень *запа-*, древнерусское — «ожиданье».

3. *Ланиты* — щеки.

4. *Отроковица* — существительное женского рода при существительном мужского рода *отрок* — *дитя, подросток*. Этимологию слова связывают с корнем *рек* (*e* перегласовано в *o*); отрок — не говорящий, бессловесный (ср. французское *enfant* или латинское *infans* не говорящий — тем же развитием значения). Полезно сравнить с другими словами, связанными с *рек* — *пророк, зарок, урок* (Преображенский — «Этимологический словарь русского языка»).

5. *Перси* — грудь. Сравнить с другим, правда, редко употребляемым словом *наперсник* — близкий человек, которому доверяют тайны.

6. *Велеречивый*. Это слово интересно по своей первой части — *велий* — великий (церковно-славянское), *веле* (польское) — *очень, весьма*. Данное разъяснение поможет осмыслить значение слова *вельможа*, состоящее из *вель* и *мож-а* (*можно, могу, может, мочь* — иметь силу, значение, вес).

7. *Праздныи* — у Пушкина в архаическом значении — пустой, свободный, вакантный. В современном употреблении — ничего не делающий. При объяснении происхождения этого слова его сопоставляют с *порожний* (пустой).

Архаизмы в морфологии слов

Из архаизмов этого порядка следует остановиться:

- а) на суффиксах имен существительных,  
 б) на суффиксах и окончаниях прилагательных.

1. В свою деревню в ту же пору  
 Помещик новый прискакал  
 И столь же строгому разбору  
 В соседстве повод подавал («Евгений Онегин», II, 6)
2. И нам становятся смешны  
 Их своевольство иль морьевы  
 И запоздалые отъезды (II, 18)



«Сказка о золотом петушке»

Рис. худож. Вилибина

3. И соловей во мгле *древес*  
Нашими звучные заводит (III, 16)
4. Но эта важная *вавава*  
Достойна старых обезьян  
Хваленых дедовских *времен* (IV, 5, 6, 7)
5. Быть может, чувствий пыл старитиный  
Им на минуту овладел (IV, 11)

Фиксируя внимание учащихся на подчеркнутых архаических суффиксах, необходимо:

1) разъяснить значение суффикса *-ств-* в современном языке и в употреблении его Пушкиным в слове *соседство* (у нас *соседство* — состояние близости, у Пушкина — собирательное понятие — *соседи*); в слове *своевольство* значение суффикса совпадает с современным его значением, но в данном слове не употребительно (ср. *своеволье*); сравнить широкое употребление Пушкиным этого суффикса с теми случаями, когда в современном языке он заменен другим (*дружество* — *дружба* и др.);

2) указать на то, что в современном языке слова на *мя* в косвенных падежах имеют суффикс *-ен-*, а не *-ян-*, и только одно слово сохранило в



«Сказка о золотом петушке»

Рис. худож. Вилибина

одном только падеже архаический суффикс (употреблявшийся только в XVIII в., а не исконно-русский) — *семян*;

3) показать, что форма *чувствие* у нас исчезла, но сохранилось *предчувствие*.

1. Он пел разлуку и печаль  
И нечто, и туману даль (II, 10)
2. Тайну прелесть находила  
И в самом ужасе она (V, 7)
3. Усы, красавы языки,  
Рога и пальцы костяные  
Все указуют на нее (V, 19)
4. И вдруг недвижны очи клонит (III, 16)

Здесь нами взяты образцы архаизмов из области употребления форм прилагательных. О кратких формах прилагательных в косвенном падеже говорилось выше (см. V класс)

#### С л а в я н и з м ы

Что касается славянизмов в романе, то преподаватель может остановить внимание учащихся: а) на употреблении Пушкиным слов с сочетанием *ра, ла, ре, ле*, вместо русского *оро, оло, ере* и б) на произношении в известном положении *е* вместо *ѣ*.

Примеры первого рода преподаватель найдет в достаточном количестве в первых главах романа. Укажем только два:

1. От *хладного* разврата света  
Еще увлнуть не успев,  
Его душа была согрета  
Приветом друга, лаской дев (II, 7)
2. *Бразды* густые взрывая,  
Легит кибитка удалая.

По пункту второму о славянизмах в произношении пушкинской эпохи (в литературном употреблении) нужно указать на кишло-славянское произношение *е* под ударением перед твердым согласным, особенно в страдательных причастиях и прилагательных. Это произношение можно проследить на рифмах в следующих, например, стихах:

1. Случалось ли поэтам слезным  
Читать в глаза своим любезным  
Свои творенья (IV, 34)
2. На ветви сосны *преклоненной*  
Бывало ранний ветерок  
Над этой урною смиренной  
Качал таинственный венок (VII, 7)
3. Татьяна взором *умиленным*  
Вокруг себя на все глядит



И все ей кажутся бесценным,  
 Все думу темную жгут  
 Полумучительной отрадой, (VII, 19)

4. Попрасно ждала Наталья,  
 Последним счастьем уловивый,  
 Могла вразновеклоненной  
 С каменами старого Кремля (VII, 37)  
 Чья в ней? Ужель подражанье,  
 Натянутой широким, или еще  
 Могла в Горюхином плаще (VII, 24)

При объяснении пронаоминной Пушкиным *е* вместо *ё* в причастиях необходимо отметить два момента: 1) это пронаоминное сохранилось и в современной лексике в некоторых словах и является, конечно, славянизмом (*слезенный, одобренный* при *стесненный, разоренный* и т. п.); 2) в пушкинском языке наблюдается также вытеснение этого *енный* разговорным — *енный*. Можно отметить даже в одной строфе это переключившееся явление, а именно: в 37 строфе VII главы читаем:

Отколе, в думу погружен,  
 Глядел на вечноый пламень он.

В области синтаксиса необходимо отметить архаизмы управления:

1. Бежал он их беседы шумной (II, 11)
2. Из востели сам бежит (IV, 23)
3. И долго, будто сквозь тумана,  
 Она глядела ни во след (VII, 13)
4. Быть может, на беду мою  
 Красавиц новых поколенья,  
 Журналов вняв молящий глас,  
 К грамматике приучит нас (III, 28)
5. Они поют, и, с небреженьем  
 внимая звонкий голос их,  
 Ждала Татьяна с нетерпеньем (III, 40)

Здесь опять-таки надо отметить явление, характеризующее стремление Пушкина преодолеть архаизмы и сблизить поэтическую речь с разговорной; подобно тому, как наряду с *енный* мы встречаем *енный*, так и наряду с управлением *бежать* родительным падежом без предлога мы встречаем:

«Дивился я их спеси модной,  
 Их добродетели природной  
 И, признаюсь от них бежал (III, 22)

Соборная учащимся об архаизмах пушкинского языка, которые и во времена Пушкина считались все же архаизмами, необходимо осветить вопрос о тех словах, которые, будучи для нас архаизмами, для Пушкина в это время таковыми не были.

Сюда относятся слова, которые без необходимого разъяснения не будут понятны учащимся: *почта, долгиe, оброк, отменно, плошки, союз — затем, что*.

Если слово *оброк* было учащимся объяснено ранее, то слово *почта* в пушкинском употреблении в данном романе может вызвать превратное понимание.

1. Стремглав по *почте* поскакал (I, 52)
2. Да, видно, *почта* задержала (III, 36)

Здесь *почта* в значении почтовые лошади, сообщение на почтовых лошадях.

Аналогичное объяснение должно быть дано и слову *долгих*:

На *долгих* иль на *почтовых*  
Тянитесь из застав градских (VII, 4)

*Ехать на долгиx* — «не на сменных, на одних и тех же лошадях, кормя, на протяжных» (Даль).

*Плошки:*

Усеян *плошками* кругом  
Блестит великолепный дом (I, 37)

*Плошка* — плоский сосуд, наполненный гарным маслом и имеющий фитиль. Плошками освещались улицы во времена Пушкина.

Союз *затем, что* употребляется Пушкиным в значении *потому что, так как*. Подобное употребление этого союза, обычное в пушкинскую эпоху, для нас является архаическим.

1. И не попал он в цех задорный  
Людей, о коих не сужу  
*Затем, что* к ним принадлежу (I, 45)
2. Иные даже утверждали,  
Что свадьба слажена совсем,  
Но остановлена *затем*,  
*Что* модных колец не достали (III, 6)

Западно-европеизмы в романе «Евгений Онегин»

Преодолевая тенденции сторонников старины и ревнителей «славянского стиля» в литературе, Пушкин на протяжении романа, писавшегося в течение девяти лет, отходит постепенно от употребления архаизмов и славянизмов и вносит в роман лексику разговорно-бытового языка. С одной стороны, это будут слова и выражения дворянства с его европеизирующей культурой, с другой — слова и выражения обычного, повседневного просторечья. При этом Пушкин стремится элементы дворянско-салонного языка с его французскими, английскими терминами и идиомами переключить на русское просторечие, что не всегда, по его призна-

нию, ему удается, поскольку русский литературный язык не обладал необходимым словесным оформлением тех или других понятий. Достаточно перед учащимися продемонстрировать 26-ю строфу I главы, а также из VIII главы концы 14-й и 15-й строф и начало 16-й строфы:

Она казалась верный снимок  
 Du comme il faut, Шиньков, трости,  
*Не знаю, как перевести* (VIII, 14)  
 ...Но с головы до ног  
 Никто бы в ней найти не мог  
 Того, что модой самовластной  
 В высоком лондонском кругу  
 Зовется vulgar. Не могу... (VIII, 15)  
 Люблю я очень это слово,  
 Но *не могу перевести*  
 И вряд ли быть ему в чести,  
 Оно б годилось в эпиграмме (VIII, 16).

Таких западно-европеизмов, про которые Пушкин говорит: «Не могу перевести», в романе много. Они придают известный стиль языку романа, оттеняя, с одной стороны, славянизмы, с другой — элементы бытового, разговорного просторечия. Преподавателю необходимо выписать основные из них и, характеризуя их как основной элемент языка романа, приготовить к их объяснению. Можно составить таблицу: «Непереводимые западно-европеизмы в романе Пушкина «Евгений Онегин».

Даем примерный список их:

1. Как Dandy лондонский одет (I, 4)
2. Пред ним Roast-Beef окровавленный (I, 16)
3. Досугам посвящаться пивным,  
 Брожу над озером пустынным  
 И far niente мой закон» (I, 55)
4. Когда блистательная дама  
 Мне свой inquarto подает (IV, 30)
5. Княжна, mon ange! — Pachte — Алина (VII, 41)
6. Приходит муж, он прерывает  
 Сей неприятный tête-à-tête (VIII, 23)

### Образы греко-римской мифологии в романе «Евгений Онегин»

В романе Пушкина употребление имен из области греко-римской мифологии является характерным для лексики этого произведения. Однако, нужно отметить, что количество реминисценций из греко-римской мифологии значительно меньше, чем в равней лирике поэта. Все же учащиеся, встречаясь в тексте со словами: *Диана, Зевес, Терсизора* затрудняются в понимании этого текста. Проходить совершенно мимо этих слов, не объясняя их, явилось бы в воспитательном и образовательном значении



неправильным. Учащиеся в дальнейшем встретят эти слова в других текстах и не только у Пушкина и не только у писателей XIX в., но даже и в современной литературе, нередко учащиеся встретятся с этими словами и в политической прозе, так как к греко-римской мифологии прибегают и авторы трудов социально-политических (особенно часто Маркс и Энгельс). Поэтому остановиться на них необходимо и не только в интересах понимания пушкинского языка, но и в порядке расширения словаря учащихся, развития у них образности речи и умения использовать перифразы. Учителю необходимо предварительно выписать все слова, связанные с греко-римской мифологией, найти их объяснения в энциклопедических и специальных словарях и работах, проконсультироваться у преподавателя истории. Мы не имеем возможности дать объяснения всех таких слов, так как это потребовало бы много места и составило бы специальный словарь.

Указанные здесь соображения о греко-римской мифологии относятся также и к упоминаниям имен и предметов, связанных с литературными интересами Пушкина и с художественной жизнью того времени.

Упоминание Пушкиным громадного количества литературных имен (перефразируя можно сказать: *От Ромула до наших дней, от Гомера, Феокрита, Ювенала* (I, 6) до Сумарокова, Шишкова) свидетельствует, между прочим, о громадной начитанности поэта, о знании им мировой литературы. Ведь Пушкин не только упоминает то или другое литературное имя, но дает сжатую яркую характеристику его. Достаточно в этом плане прочесть перед учащимися 18-ю строфу I главы, где называются *сатиры смелый властелин Фонвизин, переизживший Княжнин*. Пушкин дает характеристику не только авторов, но и героев их произведений:



«Сказка о золотом петушке»

Рис. худож. Вилибина

И Вертер, мученик мятежный,  
 И бесподобный Грандисон,  
 Который нам наводит сон (III, 9)  
 И стал теперь ее кумир  
 Или задумчивый Вампир,  
 Или Мельмот, бродяга мрачный,  
 Иль вечный жид, или Корсар,  
 Или таинственный Обогар (III, 12)

Ряд имен будет знаком учащимся по курсу литературы, изучаемому в школе (Фонвизин), ряд — только по слышке (Князьнин, Шаховской, Шипков), ряд — из внеклассного чтения (Байрон, Шиллер). Некоторые же совсем неизвестны (Феокрит, Ювенал, Шатобриан). Оставить этот раздел лексики пушкинского романа было бы непростительно. От этого потеряется и понимание духа романа, и поблуднеет самый облик поэта, и непонимая будут черты героев произведения. Преподавателю необходимо в работу как по роману в целом, так и в особенности по языку его, включить и этот элемент пушкинского языка. Сам преподаватель может использовать: 1) общие энциклопедические словари, 2) примечания к «Камени Онегину» в издании Брокгауза и Ефрона.

Учащимся может быть предложена работа по выписке литературных имен из романа, о чем скажем ниже.

Сюда же следует отнести и театральные имена, современные Пушкину — Семенов, Истомина, Дидло.

В работе над усвоением этого элемента в языке романа «Евгений Онегин», представляющем собой реминисценции из области греко-римской мифологии и из области литературной, можно рекомендовать учащимся после предварительной установочной беседы преподавателя самостоятельно составление словарика. Эта работа ввиду ее относительной сложности распределяется между несколькими учащимися.

Одна группа (человек 5—6) выполняет задание «Греко-римские мифологические имена». Содержанием этой работы должно быть разъяснение имен из греко-римской мифологии. Эти имена должны браться в тексте и рядом с ними должны даваться объяснения. Работа примерно выполняется так:

Пушкинский текст	Комментарии
Прошла любовь, явилась <i>Муза</i> , И прояснился темный ум	(I, 59)
Огромный запущенный сад, Принят задумчивых <i>Дриад</i>	(II, 1)

Другая работа «Литературные имена в романе Пушкина» может быть распределена между 8 группами, по 3—4 чел. на каждую главу романа.

Учащиеся выписывают литературные имена (в тексте), находят объяснения их (в словаре, в энциклопедиях, в учебниках по литературе, в примечаниях к Пушкину) и составляют таблицу:

Имя	Комментарии	Источники комментария
Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа Без предисловий сей же час Позвольте познакомить вас (1, 2)	«Руслан и Людмила» — юношеская поэма Пушкина (1817—1820)	Учебник по литературе

#### ЭЛЕМЕНТЫ РАЗГОВОРНО-БЫТОВОГО ЯЗЫКА В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Интимное общение с читателем, легкая непринужденная беседа с ним о героях романа, их судьбе, характеристика их, как своих близких знакомых дается Пушкиным с самого начала в стиле обычной разговорной речи. Сам Пушкин характеризует прозаически этот стиль словами: *болтливая муза*. Это стремление вести повествование разговорно-бытовым просторечием красной нитью проходит от начала до конца романа; при этом в первых главах элементы разговорного языка в лексике перемежаются с архаизмами и славянизмами. Однако, стремление преодолеть отжившие литературные архаизмы в языке (в лексике и грамматических формах) сказывается в том, что в последних главах романа мы встречаем разговорно-бытовых элементов значительно больше, чем в первых. Учащимся нужно показать это постепенное нарастание одного элемента в языке Пушкина и уменьшение другого и объяснить его результатами работы Пушкина по созданию русского литературного языка, свободного от условностей, навязываемых ему теоретиками XVIII и начала XIX в. Элементы устного просторечия в языке романа сказываются как в отдельных словах, так и в идиоматических выражениях. Необходимо показать учащимся наиболее характерные случаи устного просторечия.

Мосье *прогнали* со двора (I, 4)

И сам не знает *поугру*.

Куда поедет *ввечеру* (IV, 11)

Родне, прибывшей *издалеча*,

Новсюду ласковая встреча (VII, 44)

Не вспыхнет мысли в целы сутки

Хоть *невзначай*, хоть *наобум* (VII, 48)

Так мысль ее *далече* бродит (VII, 54)

*Ей-ей!* не то, чтоб содрогнулась,

Иль стала вдруг бледна-красна... (VIII, 19)

Я слово дал, и что ж? *ей-ей*.



Теперь готов уж отказаться (III, 29)

У! Как теперь окружена

Крещенским холодом она! (VIII, 33)

Он так привык теряться в этом,

Что чуть с ума не своротил

Или не сделался поэтом (VIII, 33)

Она его не замечает

Как он ни бейся, хоть умри (VIII, 31).

Здесь даны лишь некоторые примеры просторечия как характерного элемента языка пушкинского романа. Можно ограничиться этими примерами на уроке, посвященном разбору языка «Евгения Онегина».

Заключивая лекцию-беседу на тему «Язык «Евгения Онегина», преподаватель: 1) суммирует основные положения беседы, перечисляя элементы, выделенные в словаре романа: а) архаизмы, б) славянизмы, в) реминисценции из мифологии, г) литературные реминисценции, д) западно-европеизмы, е) элементы просторечия; 2) составляет таблицу-конспект, выписывая ее на доске и предлагая списать учащимся в тетрадь.

а	б		в	г	д	е
архаизмы	славянизмы		мифологические имена и названия	литературные имена и названия	западно-европеизмы	просторечия
	в лексике	в грамматических формах				

11008



Цена 1 р. 85 к.

III

VI

IV



Минск

