

ловека. Выражения *прослыть чудаком, корчить чудака* передают идею мажорности. Маска — это еще не лицо. В словах *мой неисправленный чудака* скрыта снисходительность к чудакам. Способность на сумасбродство противостоит посредственности. Притяжательное местоимение *мой* создает тональность доверительности и понимания. *Чудака* — ‘человек, способный на неожиданные поступки, разрушающий стереотипы поведения, верный себе без оглядки на мнение света’. Таковы грани чудака как варианта странного. Странность встает в один ряд с мечтательностью и холодной аналитичностью. Такое соединение несоединимого можно расценить как одобряемое А.С. Пушкиным выражение национального в характере героя: *Мне нравились его черты, / Мечтам невольная преданность, / Неподражательная странность / И резкий охлажденный ум.*

Итог лирического размышления А.С. Пушкина парадоксален: *И... посредственность одна / Нам по плечу и не странна?* Модальное отношение странного приписывается собирательному субъекту, некоему обобщенному обывательскому сознанию. Странное, с точки зрения автора, становится синонимом неординарного.

Странность, непохожесть, способность оставаться верным себе, даже совершая непредсказуемые поступки, наконец, неординарность — знаки любимых героев А.С. Пушкина.

Странное утверждается А.С. Пушкиным как право на индивидуальность и отрицается как максималистское аксиологическое средство. А.С. Пушкин не приписывает странное всему русскому; для него не характерна реакция недоумения и отталкивания при восприятии странного.

<sup>1</sup> См.: Вольф Е.М. Оценка и странность как виды модальности // Язык и логическая теория. М., 1987. С. 179—186.

<sup>2</sup> См.: Малышева А.А. Норма и модальность странности // Нормы человеческого общения: Тез. докл. межвуз. науч. конф. М., 1987. С. 17—19.

<sup>3</sup> См. по изд.: Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М., 1962 — 1964.

<sup>4</sup> См.: Словарь языка Пушкина: В 4 т. / Под ред. В.В. Виноградова. М., 1956.

<sup>5</sup> См.: Грехнев В.А. Этюды о лирике Пушкина. Н. Новгород. 1991. С. 89—90.

<sup>6</sup> См.: Непомятый В.С. Лирика Пушкина. Статья 4 // Литература в школе. 1995. № 1. С. 7.

<sup>7</sup> См.: Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997. С. 577.

**М.Э. Рут**

## «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ... РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

*В языке Пушкина вся предшествующая  
культура русской литературной речи  
нашла решительное преобразование*

В.В. Виноградов

Приведенное в эпиграфе высказывание патриарха нашей исторической русистики — одно из общих мест истории русского литературного языка, но юбилей-

ные дни тем и прекрасны, что позволяют увидеть в новом свете затверженные аксиомы. Именно такую попытку и представляют настоящие заметки.

«Евгений Онегин» — центральное произведение в творчестве великого поэта, а хрестоматийное определение В. Белинского («энциклопедия русской жизни») сделало для потомков этот роман в стихах и своеобразной «визитной карточкой» России первой трети XIX века: с восьмого класса каждый из нас именно благодаря Пушкину знает, как воспитывали дворянских мальчиков Петербурга и сельских барышень, как разорялись отцы светских львов и врастали в деревенский быт московские любительницы Ричардсона, как влюблялись, пили, стрелялись, гадали, что видели и слышали в театре, что читали и что пели, какие балы давали, как веселились и хандрили *et cetera, et cetera*. И попутно (именно попутно, поскольку главным для нас все же остается судьба героев) натыкались на шуточные и поэтому кажущиеся совсем несерьезными лингвистические заметки: то автор сетует, что «панталоны, фрак, жилет — всех этих слов на русском нет», «хоть и заглядывал» он «встарь в Академической словарь»; то признается, что, «как уст румяных без улыбки, без грамматической ошибки» он русской речи любить не может; то, фамильярно обращаясь к Шишкову, расписывается в своей неспособности перевести на русский французское *comme il faut* или английское *vulgar*. Шутовость этих метаязыковых замечаний, с одной стороны, гармонично вписывается в общий непринужденно-игривый тон романа, с другой — соответствует игровой атмосфере противостояния «Беседы любителей русского слова» и «Арзамаса», т.е. шишковистов и карамзинистов, как бы продолжая издевательские тексты типа знаменитого «хорошилище в мокроступищах грядет по гульбищу из ристалища на позорище» и арзамасскую традицию своеобразного вступительного взноса в общество — филиппик в адрес «Беседы», а кроме того — реалистически отражая языковую ситуацию России первых десятилетий, основным конфликтом которых был именно конфликт сторонников старого и нового слога. Если к этому добавить указание на необходимость для молодого человека из светского общества «по-французски совершенно» говорить и писать и к тому же вспомнить о сетованиях на то, что «русский наш язык к почтовой прозе не привык», картину можно считать полной.

Впрочем, отголоски серьезно-шутливой перепалки с шишковистами — факт, скорее, личной пушкинской позиции, в то время как свидетельства французо-русского двуязычия, или, употребляя термин Б. Успенского, используемый им по отношению к определенному типу церковнославяно-русского двуязычия, *диглоссии*, т.е. такого двуязычия, при котором два языка распределяются, не пересекаясь, в разных функциональных сферах<sup>1</sup>, — отражение всеобщего для образованных слоев российского общества явления. В связи с этим интересно вспомнить изображающую ту же эпоху «Войну и мир» Л. Толстого с ее развернутой начальной репликой на французском языке Анны Павловны Шерер, развернутой иллюстрацией бесплодной попытки Ипполита рассказать анекдот на русском языке, французскими текстами писем Жюли Карагиной и княжны Марьи, зарисовками тщетных стараний петербургских дам говорить по-русски в период войны с Наполеоном, постоянными вкраплениями французских реплик в диалоги практически всех героев-дворян. Ср. также тургеневскую «Первую любовь», герой которой, очевидно также принадлежащий именно к пушкинской эпохе, с восторгом отмечает «чистоту Зинаидина произношения» французских фраз и «бог знает почему» думает о ней по-французски.

Однако именно эта синхронность изображения обращает внимание на незаметную, но очевидную особенность пушкинского романа — в нем нет французских фраз. Письмо Татьяны, подобно письмам толстовских героинь написанное, по утверждению самого автора, по-французски, тем не менее дается на русском языке. Многочисленные диалоги, о которых речь еще пойдет, даются также на русском языке, хотя так естественно представить, что и Онегин с Ленским, и московские кузины, и князь — муж Татьяны должны были если не все время говорить по-французски, то хотя бы иногда вставлять в свою речь отдельные фразы на этом языке. И уж конечно по-французски должен был представлять Зарецкому и Ленскому своего секунданта Онегин, поскольку вряд ли он был настолько глупо воспитан, что позволил себе говорить при французе-камердинере о нем же на языке, который тот либо не знал, либо знал плохо. Чисто русская стихия «Онегина» оказалась настолько заразной, что в либретто оперы Чайковского Трике заставили петь свои куплеты тоже на русском языке (хотя и ломаном, причем почему-то с немецким акцентом — «посмотреть, как расцветайт она...»), в то время как куплеты были, скорее, все же французскими, судя по фрагменту *belle Nina*, замененному на *belle Tatiana*.

Отказ от французского языка у Пушкина мы вполне имеем право считать демонстративным: очевидно, для него важна не столько задача реалистически точного воссоздания языковой ситуации своего времени, сколько проблема создания собственно русской литературной речи. В этом отношении сопоставление с эпикой Толстого очень показательно: Толстой выступает как историк, и языковая полифония для него — одно из средств введения художественной действительности в определенные хронологические рамки. Для Пушкина актуально изменение ситуации, а не изображение ее, отсюда стремление к «русификации» не только письма уездной барышни, но и собственной речи, ср. цитируемый учебника<sup>2</sup> факт устранения из текста первой главы «непростительного галлицизма»:

Первоначальный вариант:

Ах, долго я забыть не мог  
 Две ножки... Грустный, охладель,  
 И нынче иногда во сне  
 Они смущают сердце мне.

Окончательный вариант:

...Грустный охладель,  
 Я все их помню, и во сне  
 Они тревожат сердце мне.

Отметим, что отказ от французских вкраплений Пушкиным сохраняется и в других его произведениях: так, по-французски говорит только Дубровский — Дефорж, и только в сцене с Антоном Пафнутьичем, в остальных ситуациях Маша переводит его реплики, очевидно, не только для отца, но и для читателя. Французское *Mais laissez-moi donc, monsieur; mais etes-vous fou?* произносит Лиза Муромская, «барышня-крестьянка», пытаясь сохранить придуманную ею маску манерной девицы, да в «Рославле» приводится по-французски текст письма *m-me de Stael* Полине. Все остальное, даже «Роман в письмах», вопреки законам «почтовой прозы», писано только по-русски. Трудно расценивать это иначе, чем демонстрацию необходимости культивировать родной литературный язык.

Итак, можно говорить о том, что в «Евгении Онегине» мы не только в тексте письма Татьяны Онегину, но и во многих других случаях встречаемся как бы с переводом французского на русский, обдуманную замену вполне реальных французских фраз на фразы русские. И развернутый комментарий к «французскому» письму Татьяны, якобы переведенному на русский<sup>3</sup>, заслуживает в этой связи особого внимания. Итак:

Еще предвижу затрудненья:  
*Родной земли спасая честь,*  
 Я должен буду, без сомненья,  
 Письмо Татьяны перевести.  
 Она по-русски плохо знала,  
*Журналов наших не читала,*  
 И выражалась с трудом  
 На языке своем родном...

..... Но вот  
 Неполный, слабый перевод,  
 С живой картины список бледный,  
 Или разыгранный Фрейшиц  
 Перстами робких учениц.

Выделенные нами курсивом фрагменты прекрасно объясняют взятые Пушкиным на себя задачи создания своеобразного эталона собственно русского языка «почтовой прозы» милых дев и дам, а также — более широко — задачи создания образцов языка галантного общения, которого, по мнению Пушкина, в России нет. Известные строки о необходимости «грамматических ошибок» в речи оборачиваются гимном «неточному выговору речей» юных красавиц, который для Пушкина несомненно лучше языка русских журналов. Критика существующего положения сочетается с характерным для Пушкина учетом и гласным признанием опыта предшественников: отсюда и упоминание стихов Богдановича в одном контексте с галлицизмами подруг юности («милый» сердцу, но, очевидно, «неточный» образец), и обращение к Баратынскому, как к единственно способному переложить «на волшебные напевы... страстной девы иноплемненные слова». Другими словами, поэт, во-первых, заявляет, что нормативная русская речь его времени не способна передать все тонкости сердечных чувств, ибо лишена пленительной живости — этому служат мертвящие образы семинариста и академика в дамских нарядах; во-вторых, признает таковую способность за французским языком, «пленительной» живостью обладающим<sup>4</sup>; в-третьих, напоминает, что образцы отечественного «языка любви» уже есть; наконец, не без кокетства молодого мастера, сознающего свои силы и возможность решить поставленную задачу, позволяет нам прочесть то самое письмо Татьяны, которое стало для многих поколений образцом пластичного воплощения в языке искреннего чувства. Для понимания «языковой политики» Пушкина этот фрагмент представляется центральным, поскольку здесь впервые поэт манифестирует себя как творца нового литературного языка. Характерно, что эта манифестация совпадает с одной из кульминаций сюжета.

Однако проявившаяся наконец декларативность заставляет оглянуться назад и увидеть в естественном потоке повествования новаторский ход реформатора родного литературного языка. Знаменитое начало романа, заставляющее многочисленных комментаторов<sup>5</sup> вспоминать и Крылова, и Мельмота-скитальца, в языковом плане показательно тем, что с первой строки задает главную характерную особенность нового литературного языка — его скрытую диалогичность, которая и придает ему ту самую живость (в противовес мертвой неподвижности языка «академического» и «семинаристского») в выражении мысли, которая стала отличительной чертой классического русского литературного языка.

История создания современного русского литературного языка в ее «школьном» вузовском варианте выглядит обычно следующим образом: Карамзин выдвинул тезис о необходимости сближения литературного языка и разговорной речи («говорить, как пишут, и писать, как говорят»), однако, по общепризнанному мнению В.Г. Белинского, «презрел идиомами русского языка, не прислушивался к языку простолюдинов и не изучал вообще родных источников»<sup>6</sup>. Последнее изучали И. Крылов и А. Грибоедов, однако смогли реализовать свое понимание «идиом русского языка» лишь в пределах одного жанра каждый, что сделало их предшественниками Пушкина, но не позволило стать подлинными реформаторами. В привычную и представляющуюся в основном неопровержимой схему хочется внести все же некоторые поправки. Прежде всего, не хочется отказывать русским писателям до Пушкина в знании родного языка. Письма семьи Карамзиных демонстрируют чудесное владение «родными идиомами», а деятельность Карамзина — историка России опровергает обвинение в «неизучении родных источников». Конечно, убежденность Пушкина в необходимости «учиться языку у московских просвитеров», его умение слушать народную речь общеизвестны, однако нельзя забывать, что Пушкин был Пушкиным, а не В.И. Далем: в его задачи и интересы не входило детальное изучение «народных идиом», но, с гениальной способностью избирательно воспринимать информацию, он уловил в народной разговорной речи обязательную адресность и сумел воплотить ее в своей речевой деятельности и художественном творчестве. Именно этой адресностью характеризуется каждая строка «Евгения Онегина». Говоря о Карамзине, В. Белинский выдвигает очень важный, на наш взгляд, тезис, но, к сожалению, не возвращается к нему: «...[до Пушкина] гнались за словом и мысли подбирали к словам только для смысла». Представляется, что это — как раз формула безадресности, поскольку адресность определяется не только и даже не столько тем, понимаешь ли ты, кто должен услышать тебя, сколько тем, знаешь ли ты, что именно и зачем ты хочешь сказать. Когда слова подбираются к мысли, их не приходится долго искать. *Res intellecta, in verborum usu faciles esse debemus* — это правило Цицерона хорошо понятно Пушкину.

Сверхзадача «Онегина», определившая его форму и содержание, видится как раз в энциклопедичности, всеохватности. Сказать обо всем и доказать, что и об этом можно говорить на родном языке. Даже стихами. Поскольку и они могут легко и свободно звучать в диалоге, в том числе в диалоге с читателем. Впрочем, это уже доказано Грибоедовым, но им же доказан и тот факт, что безадресность омертвляет язык. Чацкий говорит в пустоту, и его монологи превращаются в «подбор мыслей к словам», затвердевают, теряют личностное начало, и не случайно сценические персонажи комедии в самый разгар его пламенных речей поворачиваются к нему спиной.

«Евгений Онегин» заявляет личностность с первой строки (даже с первого слова — «Мой дядя...») и держит это активное «я» повествователя на протяжении всего романа. Манифестировано это постоянным введением самого автора в сюжет: демонстрация общих знакомых, причастности к действиям героев, осведомленности в их поступках, владения их письмами и т.п.; прямые обращения к героям, выражение сочувствия, понимания, сопереживания — все это декларация установки, без которой нет нового литературного языка. Идет ли повествование о судьбе героя и его семьи, описание места, куда попадает герой, событий, которые с героями происходят — везде личное участие рассказчика лейтмотивом проходит то в кадре, то за кадром: «давал три бала ежегодно и промотался *наконец*» (курсив наш. — *М. Р.*); «деревня, где *скупал* Евгений, была *прелестный уголок...*»; «*первый каюсь я* — от делать нечего — друзья»; «он *мог бы* чувства обнаружить, а не щетиниться, как зверь»; «*что ж*, если *вашим* пистолетом сражен приятель молодой»; «*погибнешь, милая*».

Примеры — в каждой строфе. Если добавить к этому постоянное обнажение творческой лаборатории: обсуждение выбора имени героини («впервые именем таким...»), цели повествования и необходимости ее заявки («пою приятеля младого...»), применения поэтических средств («читатель ждет уж рифмы “розы”, так на, возьми ее скорей») и т.п. — становится очевидно, что диалогичность и адресность произведения важна для поэта и является одним из демонстрационных приемов превращения романа в своеобразный манифест обращения с языком в литературном произведении.

Итак, охарактеризовав языковую ситуацию современной ему России, Пушкин заявил и продемонстрировал необходимость и возможность ее изменения и показал, как это сделать. Естественным оказывается вопрос о том, что, т.е. какие средства, должно для этого использовать. Манифестируемый ответ — все. Сформировавшиеся к этому времени пласты русской лексики, определить правомерность и пропорции употребления которых русский литературный язык до Пушкина не мог, — славянизмы, культивируемые Шишковым, заимствования, мощным потоком влившиеся в русский язык XVIII века и пугающие своей чужеродностью консерваторов, наконец, русское просторечие, неумолимо вторгающееся в тексты произведений «низкого» стиля, — в романе находят применение, подчиняясь все той же адресной целесообразности, однако каждый из пластов проходит своеобразную проверку на общенародность, и проверка эта оказывается результативной на долгие годы. Критиков пугало сочетание *крестьянин, торжествуя*, но современный школьник не только не замечает шокирующего сочетания обозначения простолюдина с элементом высокого стиля, но даже не сразу понимает, что здесь вообще могло шокировать; называние уездных барышень *девчонками* представлялось современникам Пушкина оскорбительным, а сейчас это пропускается как совершенно нормативное. Иностранные слова, которых, по язвительному утверждению Пушкина, «на русском нет», вошли в основной фонд русского литературного языка. Текст «Онегина» поражает современностью и общенародностью своего лексического состава, не содержа ни «обветшалых речений» (определение Ломоносова), ни диалектизмов, ни «подлой» лексики. Современность и общенародность лексического состава бросается в глаза при спровоцированном самим поэтом (возможно, не без умысла) сопоставлением с теми текстами, которые послужили поводом для многих пушкинских строк. Сравним его

Как часто летнею порою,  
 Когда прозрачно и светло  
 Ночное небо над Невою  
 И вод веселое стекло  
 Не отражает лик Дианы...

с строками Гнедича (в пушкинских примечаниях: «Читатели помнят прелестное описание петербургской ночи...»)

Вот ночь, но не меркнут *златистые* полосы облак.  
 Без звезд и без месяца вся озаряется *дальность*.  
 На взморье далеком *сребристые* видны ветрила  
 Чуть видных судов, как по синему небу плывущих.  
 Сияньем бессумрачным небо ночное сияет,  
 И пурпур заката сливается с *златом* востока:  
 Как будто денница за вечером следом выводит  
 Румяное утро...

или

С душою, полной сожалений,  
 И опершись на гранит,  
 Стоял задумчиво Евгений,  
 Как описал себя пиит.

со строками самого «пиита» Муравьева:

Въявь богиню благосклонну  
 Зрит восторженный пиит,  
 Что проводит ночь бессонну,  
 Опершись на гранит...

Особенно показательно сопоставление, самим Пушкиным не провоцируемое, но напрашивающееся, тем более что «противником» здесь выступает А. Грибоедов:

Блистательна, полувоздушна,  
 Смычку волшебному послушна,  
 Толпою нимф окружена,  
 Стоит Истомина; она  
 Одной ногой касаясь пола,  
 Другую медленно кружит,  
 И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
 Летит, как пух из уст Эола;  
 То стан совет, то разовьет,  
 И быстрой ножкой ножку бьет.

А.С. Пушкин

О, кто она? — Любовь, харита,  
 Иль пери, для страны иной  
 Эдем покинула родной,  
 Тончайшим облаком обвита?  
 И вдруг — как *ветр ее* полет!  
 Звездой рассыплется, мгновенной  
 Блеснет, исчезнет, воздух вьет  
 Стопою, свыше *окриленной*....  
 Созданье *выспренного* мира  
 Скользит, как по *зыбям* эфира  
 Несется легкий метеор.

А.С.Грибоедов (Телешовой)

Последнее сопоставление особенно наглядно демонстрирует значимость не столько словаря, сколько его реализации в тексте. Оба поэта для характеристики полета балерины (возможно, в одном и том же балете) прибегают к прецедентам античной культуры, но Грибоедов привлекает еще и восточный образ пери, после которой «родной» Эдем выглядит странновато. Пушкин дает динамичное неметафорическое, почти техническое описание движений балерины, ограничиваясь эпитетом *полувоздушна* и сравнением *как пух из уст Эола*, в то время как у Грибоедова и *ветр*, и *звезда*, и *метеор*, и *свыше окриленная стопа балерины* — но движение только декларировано, а у Пушкина оно изобразительно точно. Архаические *ветр*, *зыби*, *окриленный* грибоедовского текста не находят ни одного соответствия у Пушкина, пользующегося только общеупотребительной современной ему лексикой. В результате Пушкин «выигрывает» в художественном плане и оказывается понятен и нашему современнику.

Критики отмечали и большую свободу сочетаемости лексем, кажущуюся им неоправданной и где-то даже непонятной, заставляя Пушкина несколько раз кряду раздраженно повторять в примечаниях, что все это «обычные метафоры». Однако именно эта свобода метафорических и метонимических переносов определяет полет пушкинских строк и неожиданный личностный поворот в изображении привычных вещей. Тем самым достигается одна из основных задач собственно литературного языка: не просто сообщать информацию, но сообщать ее, рефлексируя по ее поводу, внося в нее свой аспект восприятия мира и понимания человека. Уйдя далеко от начала XIX века по пути придания этой информации субъективной модальности, читатель XX века вполне разделяет пушкинское раздражение на критиков, не понимающих, что значит, когда «мальчишек радостный народ коньками звонко режет лед», и с интересом следит за все расширяющимся от строфы к строфе кругом прецедентных культурных знаков, которые становятся поводом для возникновений новых смыслов и значений: *Автомедоны* — кучера, *Клеопатра* Невы — светская красавица, *Геллеспонт* — деревенская речушка, *небо Шиллера и Гете* — Германия, *Ван-Дикова Мадонна* как образец безжизненности и т. п. и т. д., не говоря уж о калейдоскопе реальных имен пушкинских современников, за каждым из которых стоит лаконичным эпитетом или динамичным описанием обрисованный образ. За онегинскими строфами стоит огромный груз разнообразной информации о времени и о себе, заставившей В. Белинского оценить роман как энциклопедию, но весь этот объем интеллектуальной деятельности пушкинского мышления выливается на страницы гибким естественным ручейком онегинской строфы, чья непритязательная вариативность позволяет спокойно вписывать в нее почти не редактируемые диалоги:

— Куда? Уж эти мне поэты?  
 — Прощай, Онегин, мне пора.  
 — Я не держу тебя, но где ты  
 Свои проводишь вечера?  
 — У Лариных. — Вот это чудно.  
 Помилуй! и тебе не трудно  
 Там каждый вечер убивать?  
 — Нимало. — Не могу понять.  
 Отселе вижу, что такое:  
 Во-первых (слушай, прав ли я?),



Простая русская семья,  
 К гостям усердие большое,  
 Варенье, вечный разговор  
 Про дождь, про лен, про скотный двор...  
 — Я тут еще беды не вижу.  
 — Да скука, вот беда, мой друг.  
 — Я модный свет ваш ненавижу;  
 Милее мне домашний круг,  
 Где я могу... — Опять эклога!  
 Да полно, милый, ради бога.  
 Ну что ж? ты едешь: очень жаль.  
 Ах, слушай, Ленский; да нельзя ль  
 Увидеть мне Филлиду эту,  
 Предмет и мыслей, и пера,  
 И слез, и рифм *et cetera*?  
 Представь меня. — Ты шутишь. — Нету.  
 — Я рад. — Когда же? — Хоть сейчас.  
 Они с охотой примут нас.  
 Поедем.

Не правда ли, этот диалог ложится на стихи, казалось бы, безо всяких усилий, хотя это не разноstopный ямб грибоедовской комедии, а строго организованная поэтическая форма. С другой стороны, перед нами не досуная болтовня обывателей, а типичная для литературного языка, хоть и обремененная в разговорную диалогическую форму рефлексия, которая соседствует с атрибутами непосредственного общения: неполными структурами, лаконичными вопросительными и восклицательными предложениями, стыком реплик, перебивающих одна другую. И даже диалог няни с Татьяной окрашен содержательной «литературностью», поскольку не просто передает бытовую коммуникативную ситуацию, а отражает размышления героинь о важных для обеих душевных событиях их жизни. (Интересен «ввод» Татьяны «Поговорим о старине», классический мотив литературного языка.) При этом и лексика этого диалога ни в малой степени не подделывается под «низкую» речь, хотя крестьянские интонации прекрасно ощущаются в репликах Филиппьевны.

Всесилие языка общенародного — вот что демонстрирует нам поэт в своем романе в стихах. И обаяние этого всеисилия так велико, что даже морфологические вольности не ощущаются нами, как ошибки или архаизмы, а кажутся закономерными движениями грамматической системы на пути воплощения деятельности интеллекта. Поэтому кажутся непререкаемыми права на употребление форм среднего рода на *-ы* во множественном числе (*лицы, окна, кольца*), и естественна форма сравнительно недавно заимствованного слова *кучера* с *-а* вместо *-ы*, хотя Ломоносов, наверное, пришел бы от нее в ужас, и на своем месте оказывается и морфологический славянизм «тайны *брачныя* постели», и обнаруживаемый рифмой морфологический русизм *-ой* в безударных окончаниях прилагательных мужского рода именительного падежа единственного числа. Русский язык пушкинского «Онегина» всеисилен потому, что он — живой, казалось бы меняющийся от строфы к строфе, как меняется и сам автор, увлекающийся, по его собственному признанию — «забалтывающийся». Это не язык «какой

должно иметь», но язык, каким легко писать, вернее, говорить и с другом, и с любимой, и с историей, и с миром, и с потомками.

<sup>1</sup> См.: Успенский Б.А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983. С. 6.

<sup>2</sup> См., напр.: Мещерский Н.А. История русского литературного языка. Л., 1981. С. 200.

<sup>3</sup> В этой связи интересен отрывок «Участь моя решена. Я женюсь...», признаваемый исследователями автобиографическим, но бог весть почему (может быть, чтобы снять упрек в автобиографичности?) снабженный подзаголовком «С французского».

<sup>4</sup> Здесь он, возможно, в какой-то степени отталкивается от приведенного в «Российской грамматике» Ломоносова высказывания Карла V о пригодности каждого из языков к своему особому виду речевой деятельности (правда, император французский отводил для бесед с друзьями, а языком любви считал итальянский; ср. в «Онегине» же пушкинское «язык Петрарки и любви» об итальянском), завершенное гимном русскому языку, соединяющему в себе «великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского...» и т.д. Не потому ли в «Онегине» читаем: «Доныне гордый (курсив наш. — М. Р.) наш язык / К почтовой прозе не привык?»

<sup>5</sup> Среди них первое место, несомненно, принадлежит Ю.М. Лотману, сконцентрировавшему в своем комментарии опыт предшественников — см.: Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983.

<sup>6</sup> Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953—1959. Т.7. С. 122.

О. Г. Сидорова

## АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ТЕКСТАХ А. С. ПУШКИНА.

На развитие русской культуры XVIII — первой половины XIX века оказали большое влияние французский язык и французская культура. Приблизительно столетие, от 1730-х до 1830 — 1840-х годов, существовала даже русская литература на французском языке<sup>1</sup>. С одной стороны, французский язык воспринимался в России этого периода как язык европейской культуры, с другой стороны, он превратился в язык великосветского общества, «социальный знак, ... свидетельство причастности к некоторой закрытой для профанов корпорации»<sup>2</sup>. «Зная нормы бытового поведения, принятого в том кругу, к которому принадлежал и Пушкин, можно полагать, что дома он обычно разговаривал по-французски»<sup>3</sup>, по крайней мере — в доме своих родителей, где его воспитывали в атмосфере реального двуязычия: первые книги, которые он прочел, — это французские книги из библиотеки отца, и первые его произведения также были созданы на этом языке.

На протяжении всей своей жизни А. С. Пушкин пользовался французским языком как в сфере устного, так и в сфере письменного общения. Значительная часть писем Александра Сергеевича написана по-французски, но французские письма он пишет по вполне определенным поводам, в ритуальных ситуациях<sup>4</sup>.