

Андижанский государственный университет имени  
З.М.Бабура

Кафедра филологии

На правах рукописи

**Козимов Икболбек**

*«Становление русского литературного языка с  
позиций культурологии»*

## **ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

выполнена для получения академической степени  
бакалавра по направлению 5142200 – родной язык и  
литература (русский язык и литература в иноязычных  
группах)

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,  
доцент Каращук В. А.

Андижан – 2014 год

## Оглавление

<i>Общая характеристика работы</i> .....	3
<i>Введение</i> .....	5
<i>Глава I. «Золотой век» русской культуры</i>	
<i>1.1. «Пушкинская эпоха» русской культуры</i> .....	8
<i>1.2. Роль литературы «Пушкинской эпохи» в становлении национального самосознания</i> .....	12
<i>1.3. Литература и общество в эпоху Пушкина</i> .....	22
<i>1.4. Духовный смысл и художественный язык русского ампира</i> .....	27
<i>Глава II. Становление русского литературного языка</i>	
<i>2.1. От начала письменности до конца XVII века</i> .....	32
<i>2.2. Вопросы языка в XVII веке</i> .....	36
<i>2.3. А.С. Пушкин- основатель русского литературного языка</i> .....	40
<i>2.4. Роль Н.В.Гоголя в становлении русского литературного языка</i> ... .	53
<i>Заключение</i> .....	58
<i>Библиография</i> .....	60

### ***Общая характеристика работы***

Лингвистика XXI века активно разрабатывает основы новой отрасли знания – лингвокультурологии, возникшей на стыке лингвистики и культурологи.

Лингвокультурология рассматривает язык как культурный код нации, как орудие создания, развития, хранения и трансляции культуры.

Литературный язык -язык официально -деловых документов, обучения, письменно - бытового общения, науки, публицистики, художественной литературы, всех проявлений культуры, выражающихся в словесной форме.

Литературный язык представляет собой важнейшую составляющую часть культуры, является эффективным средством воздействия на сознание и духовный мир людей, приобщения их к культурно-ценностным приоритетам.

Становление литературного языка тесно связано с историей народа, историей его культуры.

Основным этапом в развитии русского литературного языка является «Пушкинская эпоха» русской культуры. В пушкинское время русская культура и русский литературный язык приобрели целостность и определенность.

В данной выпускной квалификационной работе осуществляется попытка рассмотреть формирование русского литературного языка с позиций лингвокультурологии именно в «Пушкинскую эпоху» русской культуры, которую нередко называют «золотым веком».

С деятельностью А.С.Пушкина совпадает принципиальный поворот в отношении к литературному языку. Он сделал литературный язык общенациональным, «раздвинул его границы и показал всё его пространство».

В статье «Несколько слов о Пушкине» Н.В.Гоголь писал: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа... в нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Н.В.Гоголь «Несколько слов о Пушкине» ПСС, М. 1965, т.2, с. 123.

## ***Введение***

***Актуальность исследования.*** Развитие цивилизации, появление новых технологий и новой техники привело к тому, что всё более важное место в жизни человека занимают контакты с представителями других культур и других языков. Следовательно, всё более активно развиваются исследования межкультурных контактов, что встраивается в парадигму, обозначенную метафорой «диалог культур». Другими словами, актуальной становится возможность взглянуть на русский (родной) язык со стороны, через призму другого языкового сознания.

Президент Республики Узбекистан в связи с этим отмечает: «Одним из главных приоритетов реализации идеологии национальной независимости является формирование духовно богатой и нравственно цельной, гармонично развитой личности, обладающей независимым мировоззрением и самостоятельным мышлением, опирающейся на бесценное наследие наших предков и общечеловеческие ценности».<sup>2</sup>

В современную эпоху вырос и постоянно продолжает расти интерес не только к русскому языку, но и к вопросам русистики в самом широком смысле слова, т.е. ко всей совокупности знаний, связанных с историей развития русского литературного языка, его связи с культурой русского народа, с методологическими проблемами исследования русского языка как иностранного.

***Цель исследования*** – показать становление русского литературного языка в тесной связи с развитием русской культуры в «Пушкинскую эпоху».

### ***Задачи исследования:***

1. Описать основные ценностные основы «Пушкинской эпохи» русской культуры.
2. Показать роль литературы в становлении национального самосознания в это период.
3. Представить художественные образы русского ампира.
4. Показать становление русского литературного языка от начала письменности до XIX века.
5. Показать роль А.С. Пушкина в становлении русского литературного языка.
6. Дать характеристику языку Н.В.Гоголя.

***Объектом исследования*** является основная проблема лингвокультурологии – взаимосвязь культуры и языка русского народа.

***Предметом исследования*** является описание становления русского литературного языка в «Пушкинскую эпоху» русской культуры.

---

<sup>2</sup> Каримов И.А. Идея национальной независимости: Основные понятия и принципы. - Ташкент, 2001, с.55.

**Новизна выпускной квалификационной работы** проявляется в том, что в ней рассматривается вопрос становления русского литературного языка с позиций новой отрасли науки – лингвокультурологии.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что в нем исследуется проблема формирования русского литературного языка в неразрывной связи с развитием русской культуры.

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы для организации элективных курсов по русскому языку для учащихся старших классов школ, гимназий, лицеев и колледжей.

**Методологической основой** исследования служат труды Президента И.А.Каримова, основополагающие документы об обучении, воспитании и развитии подрастающего поколения с позиций нового педагогического мышления; директивные документы по вопросам национальной языковой политики в Республике Узбекистан и проблемам народного образования.

В выпускной квалификационной работе использованы следующие **методы исследования**:

1. Анализ и синтез на основе изучения научной литературы по теме исследования.
2. Социально-педагогический (обобщение научного опыта).
3. Лингводидактический (описание материала в учебных целях).

**Структура** выпускной квалификационной работы. Она состоит из общей характеристики работы, введения, двух глав, заключения и библиографии.

В **общей характеристике** выпускной квалификационной работы отмечается, что она выполнена в русле современного направления науки - лингвокультурологии. В ней предпринята попытка рассмотреть становления русского литературного языка в разрезе развития русской культуры в «пушкинский период».

Во **введении** обосновывается выбор темы, её актуальность, новизна, определяются объект и предмет исследования, его цель, задачи и методы, методологии, практическая и теоретическая значимость выпускной квалификационной работы.

В **первой главе** «Золотой век» русской культуры» описываются главные элементы мировоззрения культуры русского народа этого периода его исторического развития.

Во **второй** главе «Становление русского литературного языка» дается очерк его развития от начала письменности до «Пушкинской эпохи»

В **заключении** обобщаются основные результаты проведенного исследования.

***В библиографии*** приводится список литературы, использованной при написании выпускной квалификационной работы.

## **Глава I. «Золотой век» русской культуры**

### **1.1. «Пушкинская эпоха» русской культуры**

А.С. Пушкин – имя-символ в русской культуре. Нет имени более известного и более загадочного. Любой человек в любом возрасте может найти у Пушкина строки, соответствующие именно его состоянию души. От детского озорства до старческой умудренности- масштабы мира Пушкина позволяют сравнивать его с «титанами Возрождения». Психологическое ощущение особой «светлости» Пушкина и всей «пушкинской эпохи» почти неизменно, хотя мир пушкинских героев порой ужасен. Почему же, вспоминая Пушкина, мы повторяем вслед за В.Ф. Одоевским - «солнце русской поэзии»; за Григорьевым– «наше всё»; за Тютчевым – «России первая любовь»; за Блоком – «веселое имя»?

Ответ можно найти в произведении Н.В.Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»<sup>3</sup>. Младший современник великого поэта писал: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».

31 января 1837 года редактор и журналист А.А.Краевский осмелился напечатать в литературном приложении к правительственной газете «Русский инвалид» краткий некролог, написанный В.Ф.Одоевским. он начинался такими словами: «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался...» председатель цензурного комитета князь М.А. Дондуков-Корсаков в искреннем возмущении спрашивал: «Что это за черная рамка вокруг известия о кончине человека нечиновного... за что честь такая? ...Разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж?!» Значение Пушкина в 1846 году точно обозначил В.Г. Белинский, впервые назвав его «классиком» русской литературы.

В 1880 году в Москве был установлен первый в России памятник Пушкину. Неожиданно для всех это событие стало смотром сил набравшей силу интеллигенции. В ходе общественных мероприятий пришло острое осознание зрелости русской культуры и масштаба личности А.С.Пушкина. В своей речи на открытии памятника, Ф.М. Достоевский говорил: «Пушкин есть пророчество и указание. Пушкин... унес с собой в гроб некую великую тайну. И вот теперь мы без него эту тайну разгадываем»<sup>4</sup>.

Загадка пушкинского творчества состоит в его уникальности и одновременно в точном выражении национального самосознания России, уже усвоившей уроки Просвещения. На исходе XVIII века возникло новое литературное направление-

---

<sup>3</sup> Н.В.Гоголь. ПСС, М. 1985, т. 1, с. 51.

<sup>4</sup> Ф.М. Достоевский. ПСС, М., 1983, т.2.

романтизм, представители которого обратились к человеческим чувствам, превыше всего ставили достоинство личности. «Страданиями молодого Вертера» И.В.Гете, «Разбойниками» Ф.Шиллера и приключенческими романами В.Скотта зачитывалась вся грамотная Европа, в том числе и русская «читающая публика».

В европейски образованном дворянском сословии России также романтизировалось понятие свободы личности. Но понимание Свободы в просвещенном сознании победителей Наполеона причудливо соединилось с образом победоносного Отечества. Это была гордость молодого, сознающего свою силу народа, устремленного в будущее. Люди этого поколения говорили о себе: «Мы – дети двенадцатого года».

После победы над Наполеоном имперская идея по-новому осмысливалась просвещенными русскими людьми. Понятия «Отечество» и «Свобода» соединялись в сознании русского дворянина нравственным понятием «честь», т.е. фиксировались на бессознательно-нравственном, а не на правовом уровне. Идеал свободного служения на благо Отечества стал основой мироощущения в культуре этого времени. Пушкин писал: «Время – незабвенное! Как сильно билось русское сердце при слове «Отечество»!»! По своей гуманистической направленности этот национальный порыв близок ренессансному ощущению обновляющегося мира.

Но, доказав свое могущество в борьбе с Наполеоном, русское самодержавие оказалось бессильным изменить к лучшему жизнь своих подданных. У образованного дворянства это вызвало разочарование и желание «подтолкнуть» власть к решительным действиям. Редкая эпоха в России могла похвастаться таким количеством проектов переустройства общества. Помимо известных проектов П.И.Пестеля, Н.М. Муравьева, были еще планы «молодых друзей» Александра I, программы реформ М.М. Сперанского, Н.Н.Новосильцева, А.А. Аракчеева, Н.С. Мордвинова, Е.Ф. Канкрин. А.С.Пушкин также подавал царю записки с проектами улучшения образования, устройства книжного дела.

Очевидно, что многие образованные дворяне были готовы послужить Отечеству не только на военном, но и на реформаторском поприще. Однако их инициатива не нашла понимания. Результатом этого стало возникновение декабризма. Негласное «благородное» соглашение просвещенного дворянства и власти, которую мы отметили как черту российского Просвещения XVIII в., было нарушено событиями 1825 г. После краха декабризма постепенно начался распад культуры «пушкинского типа».

Пушкин объединял в себе имперское и личностное начало. Это соответствовало настроениям образованного дворянства того времени. Монархия привлекала поэта и эстетически – как преодоление хаоса («Медный всадник»), и нравственно – как противовес «бунту, бессмысленному и беспощадному («Капитанская дочка»»).

Одним из трагических результатов российского Просвещения явилось то, что у народа оказалось две культуры. Одна- традиционная, преимущественно крестьянская. Другая – дворянская, элитарная – книжная, просветительская, европейская по своим основным характеристикам. Различие между ними оказалось огромным. Между ними пролегал даже языковой барьер, ведь дворянство предпочитало изъясняться по-французски.

Пушкину удалось преодолеть эти различия. Синтез глубоко национального и подлинно европейского содержания в его творчестве происходил чрезвычайно естественно. Его сказки читали и в дворянских гостиных, и в крестьянских избах.

Силой своего гения он мог точно передать дерзкое жизнелюбие цыганского племени в песнях Земфиры, испанскую гордость в «Каменном госте», а его «Сцены из Фауста» несут в себе мистику эпохи немецкой Реформации:

И всяк зевает да живет –  
И всех нас гроб, зевая, ждет.  
Зевай и ты...

Свои «Сцены из Фауста» Пушкин послал Гете и получил в ответ подарок от великого старца – его перо. Отлично зная европейскую культуру, Пушкин превосходно чувствовал и дух русского народа. Знаменитые сказки Пушкина- факт глубоко народной поэзии, а не подражание народному говору. Вслушайтесь в музыку бесхитростных строк, обаяние которых в подлинной, а не стилизованной народности:

Три девицы под окном  
Пряли поздно вечерком...

Светлый, жизнеутверждающий гений Пушкина навсегда остался в истории русского духа. Ренессансный характер пушкинской поэзии – залог неизбежного обращения к нему в те периоды, когда народ делает очередное культурное усилие, стремясь к гармонизации жизни. Современный поэт Д.С. Самойлов выразил это в словах:

Пока в России Пушкин длится,  
Метелям не задуть свечу.

## *1.2. Роль литературы «Пушкинской эпохи» в становлении национального самосознания*

В «пушкинскую эпоху» объединяющим началом в культуре стала литература. Под её воздействием формировался духовный мир молодого поколения дворян. В первой половине XIX в. жили и творили писатели и поэты, каждый из которых достиг небывалых высот литературного мастерства: В.А.Жуковский, И.А.Крылов, А.А. Дельвиг, Е.А.Баратынский, Н.М.Языков и др. Но едва ли кто-либо из них обладал столь всеохватным талантом, как А.С.Пушкин. В.В.Розанов заметил по этому поводу: «Пушкин- это покой, ясность уравнищенность. Пушкин- это какая-то странная вечность...» За свою недолгую жизнь поэт сумел понять и почувствовать многое, что не под силу умудренным опытом людям.

Русская литература начала XIX столетия проходит под знаком А.С. Пушкина. Несомненно, его роль в литературном процессе той поры трудно переоценить: неслучайно В.Одоевский назвал Пушкина «солнцем русской поэзии». Однако в этот период на поэтическом небосклоне России воссияло еще не одно светило: около трехсот поэтов пробовали себя в литературном творчестве. В литературоведении по-разному определяют этот феномен: поэтов современников Пушкина называют «пушкинской плеядой», «пушкинской школой», «поэтами пушкинской поры», при этом всегда по-разному очерчивают их круг: от трехсот до шести. Поэты пушкинской поры. Именно они стали создателями «золотого века» русской поэзии, как справедливо называют первую треть XIX столетия.

Лирическая поэзия стала высоким искусством. Настала новая эра, которая ознаменовалось уходом от оды, которая была доведена до совершенства Ломоносовым и Державиным. Ода не могла передать того единства духовного мира личности, которое является основой лирической поэзии. Со стороны современников на неё постоянно совершались нападки, обоснованные тем, что в ней отсутствовали психологические переживания личности и за чрезмерную высоту её тона, тяжелую напыщенность чувств восторга, ликования и т.д., какими наделял себя одический автор.

В 1800-х — первой половине 1810-х годов совершенно необычный тип лирики, «интимно-героический», создал Денис Давыдов. Но «гусарские песни», естественно, не могли явиться главной формой новой поэзии. Элегия (элегическое послание, элегическая медитация) стала жанровой основой в русской лирической поэзии 1820—1830-х годов.

Элегия, как жанр предромантический, открыла путь для выражения самых разнообразных чувств и мыслей в лирике, позволила по-новому выразить богатства общественного и философского содержания. Стилистические средства оды по-прежнему

использовались. Но решающим оказались вопросы структуры. Конструктивный принцип оды, свойственная ей малая подвижность «угла зрения» и условность эмоционального тона были отменены.

Углубление содержания лирической поэзии совершалось путем серьезной семантической и стилистической разработки языка. Карамзин писал в статье «О богатстве языка»: «Какая польза, что в арабском языке некоторые телесные вещи, например меч и лев, имеют пятьсот имен, когда они не выражают никаких тонких нравственных понятий и чувств?»

Одним из важнейших средств семантического обогащения поэзии была разработка лексической окраски, поэтической стилистики. Она началась ещё с ломоносовской теории «трёх штилей». Высокий, средний и низкий стиль определялись тогда лексической окраской допускаемых в них слов.

В конце XVIII века Державин пошел наперекор теории «трёх штилей», совмещая в своих одах совершенно противоположные языковые стихии. Но, как ни замечательна поэзия Державина, она, естественно, оставила следующим поколениям еще не тронутые возможности творчества.

У «карамзинистов» речь шла о выработке однородного стиля литературной речи, призванного отразить целостность, единый мир духовных ценностей, культивировавшийся литературой нового века. Карамзинская школа чуждалась и слов высокопарных, и слов «грубых». Отсюда стремление к разговорному, но «опозитизированному» гармоническому стилю и отталкивание от «низменных» выражений. «Опозитизирование» понятий свойственно многим поэтам пушкинской поры и по-своему — также Пушкину. Расцвет русской лирики 1810—1830-х годов (так же как расцвет лирической поэзии в других странах Европы) безусловно связан с романтическим направлением.

Развитые формы романтической поэзии сложились в Западной Европе после французской революции конца XVIII века и были, как известно, связаны с крахом просветительских иллюзий. Для зрелого романтизма всех оттенков характерны отказ от рационализма, разочарование в просветительской идеологии, осознание иллюзорности ее идеалов. В России в романтическом движении дольше сохранялись связи с наследием XVIII века — классицизмом.

Поэзия пушкинской поры хронологически определяется рамками 1810—1830-х годов. Державин умер в 1816 году, но для Пушкина он был «предшественником», грандиозным памятником прошлого. В 1822 году Пушкин как действующих поэтов

различной литературной ориентации перечисляет Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Крылова, Вяземского, Катенина.

К старшему поколению принадлежал В. А. Жуковский. Будучи, по выражению Пушкина, его «учителем», Жуковский помогал ему не только как предшественник, оставивший готовое наследие, но как живой поэт современности, решавший актуальные художественные задачи. Вскоре Жуковский уже и сам учился у Пушкина, в середине двадцатых годов воспринимая некоторые из его художественных открытий.

Общеизвестно значение для пушкинской эпохи поэзии декабристов. Особенно интересны и поучительны искания в области лирики лицейского друга Пушкина В. К. Кюхельбекера.

Е. А. Баратынский, будучи не намного моложе Пушкина и Кюхельбекера, позже выдвинулся в литературе. Он подавал блестящие надежды, когда Пушкин был уже на вершине славы и горячо приветствовал «младшего» собрата. Баратынский относился к Пушкину восторженно и в то же время ревниво. Пройдя через годы дружбы с ним, все больше от него отдалялся. В 1830-х годах наступило отчуждение — личное и творческое.

В понятие «поэты пушкинской поры» входят не только авторы лирической поэзии. Например, Гнедич, знаменитый переводчик «Илиады»; Катенин, мастер преимущественно в области стихотворных эпических жанров; Крылов, известнейший русский баснописец.

При всем единстве общей художественной проблематики, Пушкин и его современники шли в поэзии разными путями. Именно поэтому Ю. Н. Тынянов возражал против того, чтоб «во главу угла при изучении эпохи, современной Пушкину, был поставлен Пушкин», чтоб «с точки зрения Пушкина, под его знаком» изучались поэты его поры.

Пушкинское решение вопросов жизни и поэзии было другим, чем те решения, которые по-разному одушевляли лирику его наиболее выдающихся современников.

1821 год — рубеж в его лирике. От элегии он возвращается к оде. Теперь он ценит в других и вырабатывает в себе оригинальность, состоящую именно «в словах». Более всего ему претит то, что и ранее им преодолевалось, — «сладостная» гармоничность словосочетаний. Он — за шероховатости, неправильности слога, несущие в себе стихию противоречий и беспокойства. Но вот элегии «закупского» цикла почти лишены гражданственности. В них нет и стилистического разнообразия, характерного прежде для элегий Кюхельбекера. Они камерны, что было несвойственно ранее элегическим опытам Кюхельбекера. «Закупский» цикл, в своем роде совершенный, — вполне традиционен. С профессиональным мастерством Кюхельбекер пишет «не хуже» Жуковского в гармоническом роде: Священный сердцу уголок!

Там дышит все благоуханьем,

Там с розы сорванный листок

Кружится ветерка дыханьем.

(«Закупская часовня»)

Одновременно, в 1822—1825 годах, Кюхельбекер создает ряд гражданских стихов одического типа («Участь поэтов», «К Вяземскому», «Молитва воина», «К богу», «Смерть Байрона» и др.). Жанр сковал Кюхельбекера. Несмотря на все усилия внести свежую струю, стиль его оды оставался каноническим. Кюхельбекер резко нападает на элегию, считая ее возможности крайне ограниченными, в частности, высмеивает наскучившие «розы — морозы»; но у него самого в одах и поэмах непрерывно повторяется теперь другая рифма — «струны — перуны»... Поэзия Кюхельбекера по своей целенаправленности и общим художественным принципам едина. После 1825 года, в одиночном заключении и ссылке, еще более возросло его высокое представление об искусстве, которое для него осталось теперь единственным даром жизни. В мрачной обстановке одиночной камеры, в нищей жизни ссыльного Кюхельбекер переживает творчество как священнодействие. В его лирике — частые жалобы на измену вдохновения, страх перед потерей творческих сил. В монументальных произведениях поздней поры заметна утрата чувства меры и времени, хотя они вполне «профессиональны»

Поэтами пушкинской поры традиционно называют таких лириков как П.А. Вяземский, Д.В. Давыдов, А.А. Дельвиг, Е.А. Баратынский, Н.М. Языков, Д.В. Веневитинов. Временные границы проявления творческого феномена поэтов пушкинской поры определяют следующим образом. В качестве точки отсчета берется 1820 (год создания Пушкиным поэмы «Руслан и Людмила», когда сформировались основные принципы пушкинского стиля). Приблизительно 1835 год становится завершающим. В России еще с петровских времен складывается особая дворянская идеология, в основе которой лежит представление о дворянстве как о передом классе, реально влияющем на судьбу государства и во многом определяющем эту судьбу. Восстание на Сенатской площади 14 декабря 1825 года стало началом крушения идеалов дворянского сословия, последствия этих событий скажутся именно к 1835 году: становится очевидным, что дворянство утрачивает свои передовые позиции. В середине 30-х годов пушкинский идеал кажется слишком гармоничным и несоответствующим современным злободневным задачам, стоящим перед литературой. Публика становится все равнодушнее к творениям Пушкина. Критики стремятся определить фигуру, способную занять высшее место на русском литературном Олимпе. В статье 1835 года «О русской повести и повестях г. Гоголя» В.Г.

Белинский писал: «... в настоящее время он (Гоголь) является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным». Характеризуя же поэзию М.Ю. Лермонтова, Белинский проницательно замечал: «Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия - совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества». Лермонтовская эпоха – эпоха безверия, Пушкин же гармоничен, если даже действительность не удовлетворяет его, то он ни в коем случае не ставит под сомнение абсолютную ценность жизни. Основная особенность пушкинского периода – гармоническая точность поэзии, которая присуща и поэтам пушкинской поры. Каждый из поэтов пушкинской поры обладает неповторимой человеческой и художественной индивидуальностью, но всех их объединяет отношение к миру как к целостному явлению и стремление закрепить эту целостность в слове. Но среди декабристов было много друзей поэта, прежде всего И.И. Пущин и В. К. Кюхельбекер. Тот факт, что Дельвиг пришел проститься с осужденными на казнь и на каторжные работы свидетельствует не только о верности своим друзьям, но и о незаурядном гражданском мужестве поэта. После 1825 года в творчестве Дельвига все чаще звучат трагические ноты. Он не пишет политических стихотворений, однако даже в таком жанре, как идиллия, происходят многозначительные изменения. Так, в идиллии с «говорящим» названием «Конец золотого века» возникает символическая картина разрушения прекрасного

гармоничного мира под натиском цивилизации:

Ах, путешественник, горько! ты плачешь! беги же отсюда!

В землях иных ищи ты веселья и счастья! Ужели

В мире их нет и от нас от последних их позвали боги!

Дом Дельвига становится очагом, вокруг которого собираются вольнолюбивые литераторы, недовольные ситуацией, сложившейся в России. Здесь постоянно бывают А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, А. Мицкевич... На страницах издаваемых Дельвигом «Литературной газеты» и «Северных цветов» публикуются лучшие творения современной русской литературы, здесь анонимно печатаются и сочинения поэтов-декабристов.

Евгений Баратынский получил обычное для дворянских детей домашнее образование: он в совершенстве владел французским и итальянскими языками. В 1812 году Баратынский был зачислен в Петербургский Пажеский корпус. Воспитанный на традициях романтической литературы, мальчик мечтал о захватывающих приключениях и опасностях, представлял себя отважным пиратом, благородным разбойником. В корпусе царила совершенно иная атмосфера – муштра, зубрежка, казенщина... Вместе со своими друзьями Евгений создает «Общество мстителей». Шалости членов «Общества

мстителей» досаждали руководству корпуса. Однако одна из подобных шалостей возымела весьма серьезные последствия: один из «мстителей» похитил у своего отца крупную сумму денег и золотую табакерку. Результатом случившегося стало исключение Баратынского из Пажеского корпуса по личному распоряжению Александра I. Более того, Евгению Баратынскому воспрещалось служить где-либо, кроме как в армии, причем только в чине рядового. Вопреки ожиданиям столь суровое распоряжение императора так и не было отменено. В 1819 году в Петербурге Баратынский вступает рядовым в лейб-гвардии Егерский полк. Здесь он знакомится с известными поэтами-романтиками А.А. Дельвигом, В.К. Кюхельбекером, Н.И. Гнедичем, В.А. Жуковским, А.И. Одоевским, Ф.Н. Глинкой. В это же время в печати появляются первые произведения Е.А. Баратынского. Вскоре Баратынского переводят в Финляндию, где ему было суждено провести целых шесть лет. Хлопоты о его производстве в офицеры оказываются тщетными: вероятно, это объясняется тем, что Баратынский был известен своими оппозиционными взглядами и водил дружбу с политически неблагонадежными людьми. Но при этом Баратынский не стал декабристом, так как был противником тех способов изменения действительности, за которые ратовали члены тайных обществ. К тому же взгляды Баратынского на назначение поэзии разительно отличались от взглядов декабристов: если декабристы полагали, что литература должна обязательно носить агитационный характер, вести к переустройству общества, то Баратынский считал, что главная цель поэзии – воплотить размышления о смысле жизни, о назначении человека. Вольнолюбивые мотивы, звучащие в лирике Баратынского, - это скорее дань времени, отражение романтических идеалов, вдохновлявших поэта. Только в 1825 году бесчисленные прошения о производстве Баратынского в офицерский чин были удовлетворены, поэт получает возможность распоряжаться собственной судьбой. В этом же году он выходит в отставку и поселяется в Москве. В 1827 году выходит первый сборник стихов Е.А. Баратынского, который получает весьма лестные отзывы.

А.С. Пушкин, высоко ценивший поэтический талант Е.А. Баратынского, удивительно точно уловил суть его дарования. Пушкин писал: «Он шел своею дорогой один и независим», «Он у нас оригинален – ибо мыслит». В ранней лирике Баратынского сильны эпикурейские мотивы: поэт воспевает земные радости, призывает наслаждаться каждой минутой своей жизни. Но с этими мотивами переплетаются серьезные размышления о сущности бытия, подлинном предназначении человека. Современники неслучайно называли Баратынского «задумчивым проказником». Излюбленный жанр ранней лирики поэта - любовная элегия. В творчестве Баратынского жанр любовной

элегии существенно изменяется. В любовных элегиях Баратынского речь идет не о любви, а об ее отсутствии.

Поэтому «Руслан и Людмила» Пушкин написал, когда ему едва исполнилось 22 года. В 1823-1824 гг. он начал писать свой роман в стихах «Евгений Онегин». В этот период стихи Пушкина легки, радостны. Но поэт идет дальше. Его волнуют другие проблемы: власть и преступление, верность и предательство, царь и народ. Он создает драму «Борис Годунов», продолжает работать над «Евгением Онегиным». Шаги Пушкина как поэта и мыслителя стремительны. Он обогнал самосознание дворянского общества и народа в целом. Неудивительно, что к концу своей жизни А.С.Пушкин «вышел из моды» и удерживал у читающей публики «твердое четвертое место», уступая даже Н.В. Кукольникову. К этому времени он обогнал и всю русскую литературу. Литература в лице Пушкина обретала новое назначение в общественной жизни.

При всем огромном влиянии А.С. Пушкина на современную ему культуру он никогда не прибегал к прямому морализму и назидательности. Кто положительный герой в «Капитанской дочке»? Гринев? Пугачев? Ни тот и ни другой. Весь непростой характер «барчука» Петруши Гринева выражен в одном сюжетном повороте: он не выдал Пугачева, но и руку у «крестьянского царя» отказался целовать. А злодей в повести всего один: Швабрин. Предательство, подлость души для Пушкина есть главное злодейство, признак распада личности. В этой небольшой и на первый взгляд обыкновенной повести воплощена мудрость жизни. Не случайно А.Т.Твардовский, редактор популярного в период хрущевской «оттепели» журнала «Новый мир», как-то в пылу дискуссии сказал, что нет людей умных и глупых, а есть просто те, которые читали «Капитанскую дочку», и те, которые с ней незнакомы.

Пушкинское творчество всегда называли «вольнолюбивым». Но какую же свободу прежде всего «восславил» поэт? Хрестоматийное вольнолюбие Пушкина – это не революционное бунтарство, а позиция независимого человека, сознающего себя как самодостаточный мир. Его вольнолюбие – не политического происхождения, а культурно-нравственного: от любви к жизни, от сознания своей индивидуальности, своей творческой силы. Личность поэта сама определяет свои границы и правила.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум...

Вольнолюбие Пушкина сродни декабристскому самосознанию по накалу человеческого достоинства и творческой свободы. Созданная Пушкиным «идеология» свободы – это формула жизни свободного человека, воплощенная в стихах. В 1836 г.

Пушкин написал гениальное стихотворение «Из Пиндемонти». Сознавая, что никакая цензура не пропустит его в печать, он представил свое произведение «переводом с итальянского». На самом деле здесь его собственное понимание свободы звучит в полный голос. Как оказалось, эти строчки стали духовным завещанием поэта:

Иные, лучшие, мне дороги права,  
Иная, лучшая, потребна мне свобода.  
Зависеть от царя, зависеть от народа –  
Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому  
Отчета не давать, себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;  
... Вот счастье! Вот права.

И вот завет свободного человека, добавим мы. Факт появления в России Пушкина, личности, сопоставимой с Данте, Шекспиром, - свидетельство того, что в начале XIX века русская культура, вобравшая в себя идеалы европейского Просвещения, переживала небывалый взлет.

### ***1.3. Литература и общество в эпоху Пушкина***

В статье «Русская литература за 1842 год» Белинский отдавал предпочтение прозе, способной, по его мнению, вместить более обширные пласты общественной жизни, чем лирика.

Но лирика продолжала свой путь, вбирая опыт новых поколений и оставаясь единственной в своем роде формой сохранения духовных ценностей жизни и мира.

А сам период поэтов первой трети XVIII века был богат на разнообразные мышления и переосмысления значения поэзии. Все эти поэты приносили что-то новое, что-то своё в русскую поэзию. Вознеслась и разветвилась элегия, перестроилась ода, пришёл романтизм. Все эти явления появились благодаря поэтам пушкинской поры.

Жуковский, который был консервативен в жизни, был таким и в своих стихах. Не использовал он метафор, олицетворений и многих других тропов. Но каковы его стихи! Они восходят как от самой природы, устанавливают мост между человеческой душой и окружающим её миром.

Кюхельбекер, который своей энергией и мощью пробуждал чувства свободы и окрылённости. Уходя то к элегии, то к оде он всё время показывал свои таланты и как громогласного оратора и как тихого рассказчика для души.

Баратынский, который не шёл такими же путями как другие поэты, и смог изобразить элегию в форме, отличной от элегии Жуковского. Он воспринимал общность всех чувств и отрицал, каких бы то ни было влияний на них.

Все они являются важной частью в русской поэзии и не могут быть поставлены на разных уровнях с Пушкиным, ведь каждый из них привнёс не меньший вклад в создание «золотого века» русской поэзии.

Поэты пушкинской поры, поэты пушкинской плеяды, поэты пушкинского круга, Золотой век русской поэзии — обобщающее именование поэтов-современников А. С. Пушкина, вместе с ним входивших в число создателей «золотого века» русской поэзии, как называют первую треть XIX столетия[1]. Поэзия пушкинской поры хронологически определяется рамками 1810—1830-х годов.

В большинстве своем они формировались под воздействием карамзинской реформы языка. Исследователи так определяют характерные черты писателей этого круга: «Понятие „поэты пушкинской поры“ не только хронологическое. Если Батюшков, Жуковский и Д. Давыдов органически входят в эпоху Пушкина, то Полежаев, Лермонтов, Кольцов принадлежат уже по проблематике и пафосу своей поэзии к эпохе иной, послепушкинской. То же относится к Тютчеву, чья ранняя лирика, хотя она формировалась в атмосфере конца 1820—1830-х годов и достигла тогда высокого совершенства, является все же началом его творческого пути. Что касается поэзии Дельвига, несомненно исполненной обаяния, то ей недоставало существенного — той самой подлинности душевной жизни в лирике, которая была достигнута не только его сверстниками, но и старшими современниками»

Не только историческое время определяло гений Пушкина, но и он сам определил целую эпоху русской культуры. Мировоззренческие ценности, сформировавшиеся к началу XIX века в среде молодого образованного дворянства, полнее всего выражены в романтической литературе этого периода. В стремительном движении от Державина к Жуковскому, от Карамзина к Грибоедову, а затем к Пушкину в России сложилась литература как особая сфера художественного творчества. «Словесность», с другой стороны, сама формировала определенный тип общественной жизни. Рассказывая о быте и нравах образованного дворянства начала XIX в., исследователи и авторы воспоминаний часто определяют его словами «свет», «высшее общество», «лучшие дома». Пушкин

использовал более конкретное понятие – «просвещенное дворянство». В чем же состояла эта связь просвещенности с нравами и строем жизни «светского общества»?

В пору петровских «ассамблей» правила общественного поведения дворян поддерживались силой государственного принуждения. Спустя столетие в действие вступили негласные «правила света»: культура балов, дуэлей, моды, визитов, приемов. По неверному жесту, неудачной одежде, развязной речи дворянское общество безошибочно узнавало «чужих». После оживленной беседы с сенаторами Н.М. Карамзин в письме к А.С.Пушкина замечает, что они люди, конечно, умные, но по манерам видно, что ни один из них не принадлежит к «хорошему обществу».

Брошенная перчатка, оброненный платок, резко закрытый веер – все обрело свой «язык». Помните, «надев широкий боливар, Онегин едет на бульвар»? Пушкинскому современнику сразу же становился ясен характер героя. Ведь «нормальный» светский повеса, одетый «как денди лондонский», не мог украсить голову «боливаром». Эта широкополая шляпа, названная по имени одного из деятелей национально-освободительного движения в Южной Америке, однозначно заявлял о демонстративном вольномыслии ее обладателя в Петербурге.

В образованном обществе пушкинской поры витали идеи либерализма. Духовная независимость, гордость мысли и чувства были в необыкновенной моде. Молодежь бунтовала всеми способами: от экстравагантности модных костюмов, чтения запрещенных книг – до буйных дружеских пирушек и дуэлей. Дворяне всё чаще отказывались от государственной службы, предпочитая «светскую жизнь». К 1840-м гг. нигде не служило уже более трети столичного дворянства. При этом заметно повысилась ценность хорошего вкуса, манер, общей образованности, знание современных языков («Латынь из моды вышла ныне»). Главными науками признавалось «умение жить в свете» и, говоря словами Пушкина, «наука страсти нежной». «Вкус», «стиль», «мода», «честь» – эти понятия в жизни дворянства начала XIX в. заменили государственное регулирование частной жизни.

Выразительницей новых нравственных ценностей стала и литература. Ранее тон большинства произведений был поучающим, назидательным, велся как бы от лица власти или просветителя. Теперь литературные тексты отличались фамильярной непринужденностью, характерной для дружеской беседы. Вспомните «Евгения Онегина»: вы словно вошли в приветливую гостиную, где вас встречают знакомые и незнакомые друзья, а сами вы давно известны и любимы здесь. Эти слова обращены прямо к вам:

Друзья Людмилы и Руслана!

С героем моего романа

Без предисловий, в сей же час  
Позвольте познакомить вас:  
Онегин, добрый мой приятель...

Очень популярным становится «роман в письмах». Личное, душевное содержание литературных произведений всячески подчеркивалось. Светское общество возвысило до жанров литературы присущие ему формы общения: письма, беседы, эпиграммы, афоризмы, анекдоты, стихи в девичий альбом. По такому же признаку «дружеской приязни» формируются и первые литературные объединения: «Дружеское литературное общество», «Арзамас», «Зеленая лампа», «Любомудры».

Большое значение имело общение в светских салонах и дружеских кружках. В них встречались начинающие и опытные литераторы, «покровители муз», литературные критики, любители художеств и поэзии. Держать салон было чрезвычайно престижно, это воспринималось как свидетельство принадлежности к «высшему свету».

Когда мы обращаемся к биографии А.С.Пушкина, невозможно оставить без внимания его «дружеский круг». Вокруг него образовалось целое созвездие поэтов, определивших характер пушкинского времени. Пушкин искренне радовался успехам своих друзей, открыто выражал восхищение поэзией В.А.Жуковского, П.А.Вяземского, Е.А.Баратынского. Хрестоматийно известным стал факт о том, что Пушкин подарил молодому Гоголю сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ», благосклонно слушал чтение первых его сочинений.

Перечисленные особенности культурной жизни пушкинского времени определили то необыкновенное разнообразие форм, стилей, сюжетов и жанров, которым отличалась литература первых десятилетий XIX в. но постепенно растущий разрыв между просвещенными идеалами и реальностью способствовал превращению литературы из личного увлечения в профессиональное занятие.

В пушкинское время появились коммерчески выгодные книгоиздательские проекты. Постепенный переход «словесности» в разряд профессиональной деятельности связан с именем книготорговца и издателя А.Ф.Смирдина, который начал выпускать «Библиотеку для чтения» - толстый журнал-книгу, ставшую самым популярным изданием этого времени. «Библиотека для чтения» удачно совместила в себе жанр «календарей» с жанром серьезного литературно-общественного журнала, популярного в столице и в провинции.

Литература пушкинского времени в целом формировала гуманистические идеалы. Доминантой нового сознания культуры стала человеческая личность во всем её духовном

богатстве. После разгрома декабристского движения быстро изменилась вся общественная атмосфера. Менялся стиль культуры.

#### *1.4. Духовный смысл и художественный язык русского ампира.*

Культурное самосознание народа выражается в системе национальных идей и символов, в художественных образах архитектуры, живописи, поэзии, музыки. Если единые национальные ценности пронизывают всю культуру, объединенную еще и одним художественным стилем, то можно говорить о формировании «большого стиля» культуры. Если официальная архитектура, женская мода, живописные полотна – все говорит словно «на одном языке», то можно выделить и ту «идею», которой живет в данный момент нация. Главные идеи национального самосознания Нового времени нашли выражение в художественных образах позднего (александровского) классицизма и ампира

В начале XIX века шел активный процесс выработки русского имперского сознания. Он происходил на фоне соперничества двух императоров - Александра I и Наполеона. Это соперничество было не только военным, но и политическим, а также психологическим. Несмотря на блистательную победу России в Отечественной войне 1812 г., личность Наполеона сохраняла значительную притягательность для русских людей. Для многих честолюбцев Нового времени Наполеон стал идеалом человека, который обрел могущество самостоятельно, независимо от знатности и близости к трону. Выражать уважение к Наполеону и помещать, подобно пушкинскому Онегину, «столбик с куклою железной» в своем доме – значило проявлять определенное вольномыслие, расхождение с властями, пропагандировавшими идею служения Отечеству и не одобрявшими тех, кто добивался стремительного карьерного взлета благодаря способностям и решительности. Итак, образ Наполеона имел немалое значение в культуре первой половины XIX в., оказывая влияние на многих просвещенных людей в России. Одновременно шел процесс активного оформления имперского сознания в государственной символике.

При Павле I государственными указами были упорядочены правила престолонаследия и внешний вид символов императорской власти: герба, знамени, императорского штандарта. Классицизм и стремление к обоснованию древности русской государственности повлияли на облик гербового двуглавого орла. В правление Александра I двуглавый орел очень часто изображался так же, как на знаменах Римской империи: крылья опущены вниз, заострены и плотно сложены. Вместо традиционного скипетра и державы в его лапах все чаще оказывались венки, ленты, пучок стрел - также по образцу знаков римских легионов. Черно-бело-золотое сочетание цветов (цвета герба) стало основой для геральдики императорской России XIX в., и то же сочетание цветов стало основой цветового решения стиля ампир.

В первые десятилетия XIX века появилась потребность и в собственном государственном гимне. Мелодия Д.С. Бортнянского «Коль славен наш Господь и Сионе», которая до этого исполняла функции официального гимна, казалась уже архаичной. В 1815 г. появилась «Молитва русских» В.А. Жуковского, которая начиналась словами «Боже, царя храни...» по аналогии с английским гимном «Боже, храни королеву». Была использована и красивая мелодия английского гимна. Вряд ли это умаляло национальное достоинство. Скорее наоборот: мелодию английского гимна в XIX в. переняли 25 государств – с этой точки зрения Россия выглядела европейской страной.

Такова была ментально-психологическая подоплека быстрого развития русской художественной школы классицизма вплоть до создания блистательного стиля ампир (фр. *empire* - империя). Национальный вариант ампира стал «большим стилем» Российской империи.

Перемены в умонастроении общества отразились в специфических чертах русского ампира. Заимствованный из Франции наполеоновский ампир не мог доминировать слишком долго в культуре победителей «узурпатора». В России ампир развивался не только на базе заимствованной традиции, но и приобрел национальную ценностную основу.

В российском классицизме на рубеже XVIII - XIX вв. активно развивались идея государственности. Основой стиля ампир в России стало скорее искусство императорского Рима с его пышностью и величием (коринфские колонны, богатый декор), а не искусство архаической Греции с его суровой простотой (дорические колонны, гладкие стены). В лапах державного орла вместо лент и гирлянд появились лавровые венки, символизирующие воинскую славу. В декоре преобладали мечи, шлемы. Таким образом, в архитектуре русского ампира выделяются символы военного триумфа и имперского могущества. Победа России над армией Наполеона придала русскому ампиру

торжественный, ликующий, оптимистический характер. Архитектура в этот период стала лидером в формировании нового художественного языка.

Стиль ампир имел в России не слишком продолжительную историю: последним сооружением, выполненным в этом стиле, был Исаакиевский собор (архитектор О. Монферран). «Пожар способствовал ей много к украшенью», - говорит герой комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Национальная гордость победителей Наполеона обусловила бережное отношение к отечественному архитектурному наследию. Восстановление Москвы после пожара, проходившее в 1813-1820 гг., максимально учитывало сложившийся облик города и соседство Кремля. В центре города были радикально перестроены три площади: Красная, Театральная, Манежная. Московский зрелый классицизм и ампир нашли свое выражение в творчестве архитекторов О.И.Бове и Д.Жилярди.

В 1814 г. По проекту О.И.Бове была перестроена Красная площадь. Горизонтальная протяженность новых Торговых рядов соответствовала линии Кремлевской стены. В том же году изменился ансамбль Театральной площади. Третью площадь старой столицы, определявшую архитектурный облик её центральной части, - Манежную - создавали практически все московские архитекторы. Здание университета работы М.Ф.Казакова архитектор Д.Жилярди поднял на высокий цоколь и добавил купол. По проекту О.И.Бове был построен Манеж (Экзерцицгауз), причем его контраст с древним силуэтом Кремля смягчался за счет того, что между ними находился Александровский сад. В 1827- 1834 гг. у Тверской заставы была построена Триумфальная арка, подобная древнеримским (О.И. Бове, скульптор И.П.Витали). Арку разобрали в 1932 г. и восстановили на Кутузовском проспекте в 1968 году. Здания в стиле ампир появились и в губернских городах России.

Архитектура стиля ампир стала стержнем для развития всей культуры того времени. Она диктовала правила развития скульптуры, архитектурного декора, живописи и оформления интерьера, создавая единую художественную среду. Если раньше скульптура тяготела к живописи, то теперь она чаще становилась частью архитектурного замысла. Вместе с тем

работы скульпторов М.И. Козловского, Ф.Г. Гордеева, И.П.Прокофьева, созданные в начале XIX в., начинают ориентироваться не на интерьер, а на открытое архитектурное пространство. Одной из наиболее удачных круглых скульптур начала XIX столетия можно назвать памятник А.В. Суворову в Петербурге работы М.И. Козловского. Русский полководец изображен в одежде римского военачальника.

О переходном характере этого периода свидетельствует история создания шедевра И.П. Мартоса - памятника Минину и Пожарскому на Красной площади. Открытие

памятника планировалось к 200-летию дома Романовых, и проект был готов в 1811 году. Но деньги на памятник собирали слишком долго, а после 1812-1813 гг. национальные чувства существенно обострились. Следуя историческим фактам, И.П. Мартос изменил первоначальный проект. Пожарского он изобразил сидящим, поскольку критики доказали, что князь был ранен и стоящая фигура не соответствует исторической реальности. Чтобы усилить патриотическое звучание памятника, И.П. Мартос украсил его эпическими барельефами, на одном из которых изобразил себя провожающим двух сыновей в ополчение против Наполеона. Монумент установили на Красной площади в Москве в 1818 году (задержка была вызвана тем, что работы по отливке производились в Санкт-Петербурге).

В период господства классицизма и ампира особой популярностью пользовалось все, напоминавшее об Античности, - легкие платья-туники, мебель, похожая на древнеримскую, изображения на мифологические сюжеты. Это не случайно. Всеобщность стиля как нельзя лучше отразила воодушевление общества идеей величия России и восхищение подвигом служения Отечеству.

## **Глава II. Становление русского литературного языка**

### **2.1. От начала письменности до конца XVII века**

В основе художественной литературы лежит так называемый литературный язык. На судьбы русского национального литературного языка и следует прежде всего обратить внимание, потому что именно в пределах литературного языка и развиваются те стилистические явления, которые будут служить предметом изучения.

Литературным языком называется та нормальная речь, которая применяется в письменности и является разговорным языком образованной части общества. Литературный язык и формируется теми нормами, о которых говорилось в связи с «образцовым стилем». Именно нормы «правильности» и «чистоты» является определяющими в литературном языке. Эти нормы принудительны. Владение этими нормами, их знание и умение применить и образует грамотность.

Литературный язык обыкновенно противопоставляется диалектам, т.е. местным областным говорам, и так называемому просторечию, т.е. такой форме языка, которая заменяет диалект в речи людей, пользующихся литературным языком: наряду с литературным языком в домашних, фамильярных, интимных отношениях пользуются еще не нормализованными формами речи, не нормализованной лексикой, не нормализованными оборотами, которые в общем называются просторечием.

Литературная речь, в противоположность другим формам, таким, как просторечие или диалекты, является нормализованной речью, причем эти нормы особого характера. Это то, чему учат в школе. Когда говорят о правильной или неправильной речи, то имеют в виду её правильность или неправильность с точки зрения русского литературного языка.

Нормы литературного языка обязательны для общего употребления в письменности и в речи образованной части общества.

Чтобы представить себе, как слагался литературный язык, каково его происхождение (речь идет о национальном литературном русском языке), следует обратиться к тому, что было раньше. Известно, что письменность на Русь пришла довольно давно, и пришла она в форме переводных книг (переводных книг религиозно-церковного содержания). Эти книги были написаны не на русском языке, а на одном из славянских диалектов – на солунском диалекте болгарского языка. Но в ту эпоху славянские языки были настолько близки друг другу, что эта письменность могла удовлетворять потребности русских, книги были написаны на языке, понятном для русских. И этот язык, который именуется древнецерковнославянским, долгое время и был своеобразной нормой письменности. При этом на русской почве он трансформировался, в

него стали проникать русские элементы. Поэтому наряду с чисто церковнославянскими формами письменности мы уже в древнейшую эпоху встречаем и письменность на русском языке. Но, естественно, что здесь было взаимное влияние. Памятники, которые можно считать памятниками русского языка, испытывали влияние церковнославянского языка, и обратно, памятники, которые писались на церковнославянском языке, приближались к русскому языку. Таким образом создавался какой-то новый язык письменности, всё более приближавшийся к русскому языку.

Однако в XV веке в силу своих разных исторических причин, в среде русских книжников усилилось течение в сторону восстановления чистых церковнославянских форм. Это главным образом проповедовали выходцы из южнославянских стран. Произошло то, что называется вторым южнославянским влиянием. Оно привело к некоторому отчуждению (большему отчуждению, чем это было до того) письменного языка от языка народного, русского. Отчуждение это происходило и потому, что на этом книжном языке создавалась высокая книжная литература, далекая от практических потребностей и нужд. Создавалось то, что называлось витийственной литературой, ораторской литературой, и она уже пользовалась языком, довольно далеким от обыкновенного русского языка. Эта литература преимущественно церковно-религиозная, она ориентировалась больше всего на греческие формы речи, калькировала, т.е. просто переводила, греческие обороты, греческие синтаксические формы и литературные формы. Таким образом развивалась восточная церковная витийственность.

Наряду с этим появилась – уже несколько позднее – другая тенденция, более светская, которая связана была не с византийской, а с общеевропейской научной и философской литературой. В этой другой стихии стали преобладать латинские обороты. Создавались, следовательно, две формы витийства: более церковная, восточная, греческая, византийская, и более светская, латинская. Но всё это в пределах церковнославянского, или, как тогда говорили, *славянского* языка.

По мере падения влияния церковной культуры стали всё больше появляться светские произведения. Появилась светская наука, которая расширила область светской литературы. Обострилась борьба в культуре между началом церковным и началом светским, гражданским. С одной стороны, держался старый высокий, книжный литературный язык на славянской основе, а с другой стороны, поднимались другие слои языка, близкие к разговорному русскому языку; появлялись разные повести (например: «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Фроле Скобееве»), которые тяготели к обыкновенному – и с русским грамматическим строем, и с русской лексикой.

Таково положение с русским литературным языком, создавшееся примерно к началу XVIII в. К этому времени уже приходилось считаться с наличием в обиходе культурной части русского общества помимо письменной, славянской речи русского языка, еще понимаемого как просторечие, но уже готового к тому, чтобы вторгнуться в письменную речь, чтобы стать литературной нормой.

Таким образом, к началу XVIII в. русский разговорный язык уже вполне сложился в формах, близких к языку, ныне существующему. Но было большое препятствие в том, что высокие понятия книжного порядка, философские, религиозные, технические, не имели в русском словаре никакого выражения, поскольку вся письменность была церковнославянская; только бытовой разговор был русским. Правда, существовало и обратное явление: бытовые вещи отсутствовали в церковнославянском языке. Указанные обстоятельства приводили к тому, что сразу перейти к употреблению разговорного языка в письменности было не так легко.

К началу XVIII в. уже вполне назрела потребность перейти от искусственного, книжного, церковнославянского языка (или, как тогда его именовали, *славянского*) к русскому языку. Одним из первых, кто совершил такой переход, был Василий Кириллович Тредиаковский, который выпустил в 1730 г. переводной аллегорический роман «Езда в остров Любви». Он предпослал своему переводу предисловие, где обосновал свой выбор русского языка как языка литературного.

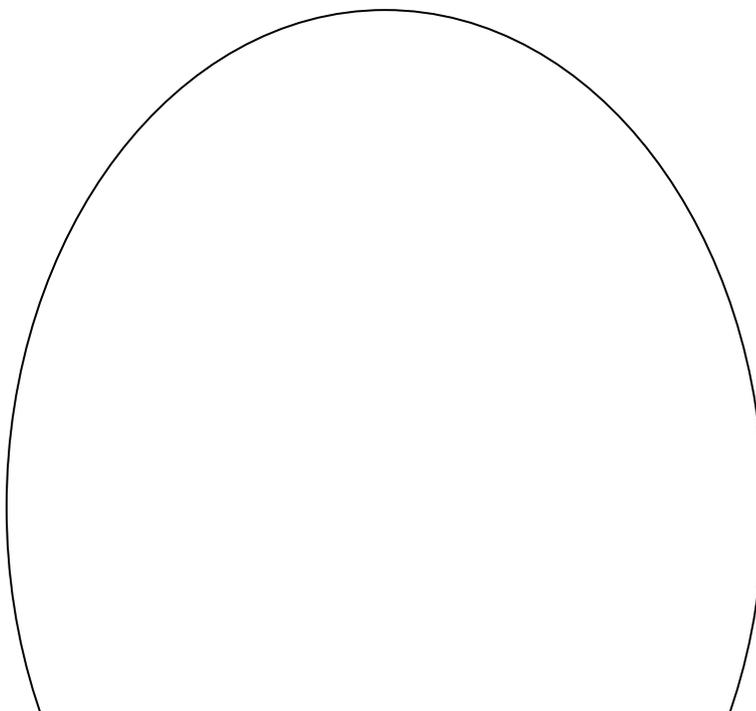
Таким образом, Тредиаковский первый, можно сказать, обосновал необходимость перехода с церковнославянского языка на язык русский. Это не значит, что то решение, которое он принял в 1730 г., было единственным и самое простое. Он на собственной практике убедился, что в условиях того времени трудно было писать только на русском языке, не примешивая отстоявшихся в письменности формул церковнославянского языка. И вот для него встал вопрос о взаимоотношении церковнославянского и русского языков.

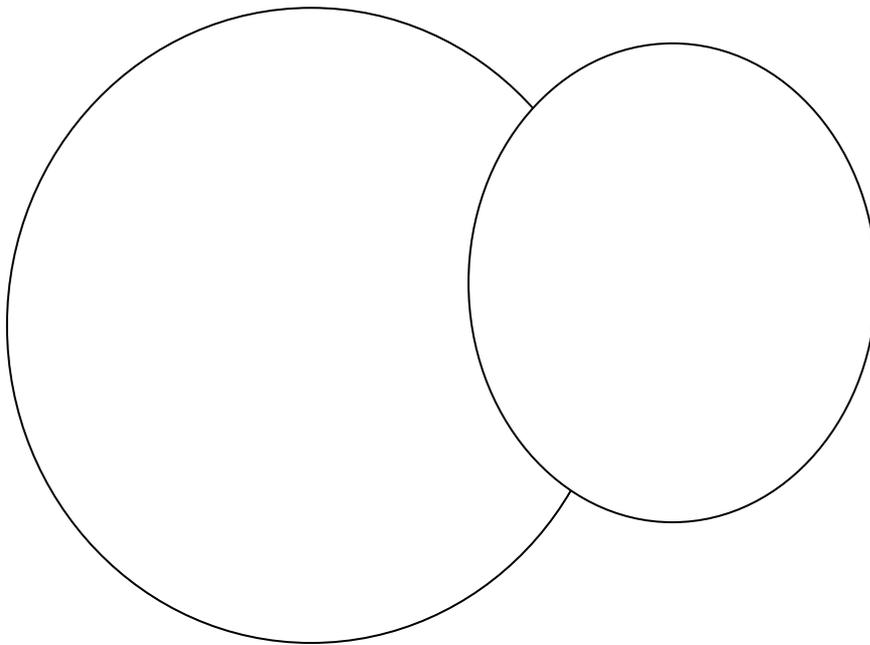
Наиболее законченную формулировку этой проблемы, стоявшей перед писателями XVIII в., дал Ломоносов в 1757 г. в сочинении «О пользе книг церковных в российском языке». Здесь дана та ломоносовская теория трех стилей, которая определяла стилистические основания русской литературы на протяжении всей второй половины XVIII века.

Ломоносов ставит вопрос о том, каково должно быть взаимоотношение книжных слов, унаследованных от церковного языка, и русских слов.

Графически теорию Ломоносова можно пояснить с помощью схемы.

Пассивный фонд  
русского языка





Вот три фонда: один - активный фонд русского языка, совпадающий с церковнославянским, т.е. слова, общие церковнославянскому языку и живой русской речи; второй фонд - понимаемые русским человеком церковнославянские слова, но не употребляемые в разговоре; и третий фонд - употребляемые в разговоре слова, которых нет в пределах церковнославянского языка.

Это учение Ломоносова держалось устаревать на протяжении всей половины XVIII в. но затем оно стало ввиду того, что соотношение между церковнославянским и русским языком стало изменяться: противоречие между словами церковнославянскими и русскими, постепенно очень ясно ощущалось для писателей начала XVIII века, постепенно стало стираться, поскольку эти слова, сосуществуя в одной литературе, стилистически сближались, образуя языковое единство, и противоречие церковнославянского и русского перестало ощущаться. Кроме того, произошел отбор лексики, так что самое соотношение разных элементов изменилось; славянизмы чувствовались уже не с такой резкостью, как раньше; и главное, «высокий» стиль стал падать. Ода явно хиреет к концу XVIII века. У Державина ода принимает пародический характер, приближаясь к сатире. Произведения «среднего» и «низкого» стиля начинают занимать главное место в литературе.

Таким образом, ломоносовские нормы к концу века перестали уже иметь то значение, которое они имели в середине века. Достаточно обратиться к Державину, чтобы почувствовать, насколько уже распадаются нормы Ломоносова.

И вот на смену системе выдвигается новыми писателями конца XVIII – начала XIX в. другая система. Между новым и старым течениями происходит борьба. При этом «староверы», которые хотят повернуть колесо истории назад, клянутся Ломоносовым. Но у них ломоносовское учение омертвело, потеряло ту жизненность, которое оно имело при Ломоносове.

Противоположная Шишкову школа была представлена Карамзиным.

Молодое, по тогдашним временам, карамзинское направление и представляет собой новый этап в развитии русского литературного языка, этап, совпадающий с литературным направлением сентиментализма.

В эпоху, в которой действовал Карамзин, двуязычие, характерное для начала и середины XVIII века, уже изживается. Такое резкое противопоставление церковнославянского языка русскому, какое возможно было еще во времена Ломоносова, уже невозможно во времена Карамзина. Славянские слова стали уже настолько привычными в литературном употреблении, настолько вошли в общий состав русского словаря, что резкое стилистическое противоречие между славянизмами и стремятся к некоему стилистическому единству, к сближению форм книжных и разговорных, живых.

Идеалом Карамзина было обработать русский язык так, чтобы он мог служить делу просвещения. А просвещение понималось как европейская культура, преимущественно французская. При этом и самый французский язык принимался как в некотором отношении идеал.

Привлекало во французском языке то, что это язык понятий, достигший наибольшей ясности выражения, и то, что он отличается простотой и единством стилистических норм, в частности близостью поэтического языка к разговорному.

Но вовсе не подражанием объясняется эта любовь к системе французского языка. С ранних лет своей литературной деятельности Карамзин боролся против галломании, против увлечения французским языком, против пренебрежения своим родным русским языком. Задачей его было не подражать французскому языку, а соревноваться с ним, что, по его мнению, было легко достижимо благодаря исключительному богатству русского языка, хотя бы и необработанного.

Конечно, Карамзин не выдумал того литературного языка (в его общих основах), которым он пользовался. Указывали, что и до Карамзина от форм книжных отходили к формам разговорного языка Фонвизин, Новиков, Крылов. Но между тем именно Карамзин

и его единомышленники вызвали полемическую книгу Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка». У предшественников Карамзина соответствующий слог представлен в ограниченных (преимущественно сатирических) жанрах. Новый слог Карамзина проник в «высокую литературу», стал всеобщим, поэтому он явился нормой литературного языка. Перемещение языковых норм из одних жанров в другие является не меньшим новаторством, чем изобретение новых слов и оборотов. Переломный момент в развитии русского литературного языка связывается с именем Пушкина.

### ***2.3. А.С. Пушкин- основатель русского литературного языка***

С деятельностью Пушкина совпадает принципиальный поворот в отношении к литературному языку. Этот принципиальный поворот определяет дальнейшее развитие русского литературного языка вплоть до нашего времени. Именно в этом смысле деятельность Пушкина сохраняет свое значение и в наши дни, хотя это вовсе не значит, что мы в настоящее время должны говорить тем самым языком, каким говорил Пушкин, возвращаться к языку, который уже более ста лет как реформирован Пушкиным, ограничиваться его словарем, морфологией, синтаксисом.

Пушкин преодолел сословную ограниченность карамзинистов и сделал литературный язык общенациональным. Уже современники чувствовали, что с приходом Пушкина произошло изменение в системе литературного языка. Достаточно вспомнить стихи, написанные в 1845 году Кюхельбекером, товарищем Пушкина:

Он вдунул, будто новый Промефей,  
Живую душу в наш язык прекрасный...  
(«До смерти мне грозила смерти тьма»)<sup>5</sup>

Мы видели, чем отличался классицизм в системе языка. В его основе лежало строгое разграничение разных сфер применения языка. Литературный язык делился на несколько стилей, и каждый стиль обладал замкнутой системой.

Принцип индивидуальности, т.е. отражение индивидуальности писателя в языке, был выдвинут Карамзиным, была ограничена сама по себе. Всех возможных форм индивидуального высказывания Карамзин не мог дать. Крестьяне «Бедной Лизы» говорят тем самым салонным дворянским языком, каким говорили прочие герои Карамзина.

---

<sup>5</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995,с.46.

Пушкин отчетливо осознал ограниченность карамзинского языка и поставил перед собой задачу переработать литературный язык на более широкой основе.

Пушкин на первых порах в дни самых ранних литературных опытов был свидетелем споров эпигонов классицизма с карамзинистами. Перед ним стоял выбор между школой, считавшей своим начинателем Ломоносова, а потому обращенной к прошлому, и школой, почитавшей Карамзина, состоявшей из молодых писателей, мечтавших о лучшем будущем.

В эту переломную эпоху действовали и писатели, которые старались отгородиться как от одного, так и от другого направления. Деятельность этих писателей – Фонвизина, Крылов, Державина – по своему влиянию была ограничена.

Однако в зрелую пору творчества Пушкина в какой-то мере усвоил уроки и Фонвизина, и Крылова, и даже не в меньшей степени Державина. Но в начале своего пути он причислял себя к карамзинистам: в лицейский период он был под непосредственным влиянием таких писателей, как Жуковский, Батюшков, связанных со школой Карамзина. Это молодая группа карамзинистов объединилась в известное общество «Арзамас». «Арзамас» был распространителем карамзинского направления. Но карамзинское направление господствовало и за пределами «Арзамаса». «Полярная звезда» Бестужева в значительной степени находилась под влиянием карамзинских традиций.

К Ломоносову-поэту Пушкин всегда относился отрицательно, больше признавая в нем ученого. Не изменилось это отношение и в начале 20-х годов, когда Пушкин почувствовал ограниченность карамзинского языка.

В период, когда издавалась «Полярная звезда» (1823-1824 гг.), Пушкин Решительным образом протестовал против тех призывов к «благоклонным читательницам», которые раздавались на страницах «Полярной звезды» и которые являлись рецидивами все того же сентиментального направления Карамзина. В «Полярной звезде на 1823 год» в уже цитированной статье Бестужева писалось: «Наконец, главнейшая причина (недостатка оригинальных произведений в русской литературе) есть изгнание родного языка из общества и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному! Чего нельзя совершить, дабы заслужить благоклонный взор красавицы? В какое прозаическое сердце не вдохнет он поэзии?» Пушкин не оставил без замечания эту тираду Бестужева. В письме к нему Пушкин писал: «Впрочем, чего бояться читательниц? Их нет и не будет на русской земле, да и жалеть не о чем» (письмо от 13 июня 1823 г.)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.52.

Когда через год Корнилович поместил в том же альманахе статью «Об увеселениях российского двора при Петре 1», он посвятил эту статью баронессе А.Е.А. к этой баронессе автор обращается в надежде заслужить «улыбку одобрения». И опять Пушкин пишет письмо Бестужеву, в котором говорит: «Корнилович славный малый и много обещает – но зачем пишет он *для снисходительного внимания милостивой государыни NN и ожидает ободрительной улыбки прекрасного пола* для продолжения любопытных своих трудов? Всё это старо, ненужно и слишком уже пахнет шаликовскою невинностью» (письмо от 8 февраля 1824г.). Шаликов был к этому времени крайним представителем сентиментально - слащавого направления и являлся предметом насмешек даже в среде карамзинистов; он являлся диаметральной противоположностью графу Д.И. Хвостову, крайнему представителю консервативного направления в литературе и служившему привычной мишенью для насмешек не только карамзинистов, но и членов «Беседы». Бестужев полагал, что если дамы заговорят на русском языке, то это будет спасительным явлением для русской литературы. Русская литература по примеру дам обретет тогда настоящие формы своего языка.

Пушкин поставил вопрос иначе: а почему, собственно, дамы не читают русских книг? и делает вывод, что в этом виноваты сами писатели, потому что они в своих произведениях не отвечают на основные запросы века. Пушкин писал: «...просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов, которые уже не могут блестящими играми воображения и гармонии, но ученость, политика и философия еще по-русски на изъяснялись...» («О причинах, замедливших ход нашей словесности », 1824)<sup>7</sup>.

Пушкин понимал, что основной предпосылкой для развития национального литературного языка является развитие национальной культуры. Для Пушкина вопросы языка были неотделимы от общих вопросов культуры. Пушкин осознавал некоторую ограниченность русской литературной фразеологии, а может быть, даже и словарного состава. Если русский язык не может выражать нужных понятий, приходится создавать новые обороты языка, подходящие для самых простых понятий. Следовательно, первая задача – обогащение литературного языка. К богатству языка Пушкин и стремился. С этой целью он одинаково обращался к книжной речи и к народной речи. Было бы упрощением думать, что реформа Пушкина заключается только в том, что он обратился к народному языку. Пушкин соединял с формами народного языка также формы культурной речи, уже отстоявшиеся в литературе. В отличие от карамзинистов, замкнувшихся в узких пределах «светской» речи, Пушкин не избегал ни просторечия, ни книжных форм речи, казавшихся

---

<sup>7</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.55.

карамзинистам педантическими. Вот что писал Пушкин по вопросу о книжных оборотах: «Может ли письменный язык быть совершенно подобным разговорному? Нет, так же, как разговорный язык никогда не может быть совершенно подобным письменному. Не одни местоимения *сей* и *оньй*, но и причастия вообще и множество слов необходимых обыкновенно избегаются в разговоре. Мы не говорим: карета, скачущая по мосту; слуга, метущий комнату; мы говорим: которая скачет, который метет и пр., заменяя выразительную краткость причастия вялым оборотом. Из того еще не следует, что в русском языке причастие должно быть уничтожено. Чем богаче язык выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным – значит не знать языка» («Письмо к издателю», 1836)<sup>8</sup>. Как видно, Пушкин отнюдь не отрекался от того наследия, которое досталось от книжного языка, сложившегося в течение 18 в. Но, с другой стороны, Пушкин больше, чем другие его современники (за малыми исключениями), обращался к народному языку. Образцы применения народного языка в литературе уже были даны Крыловым; вспомнив именно о Крылове, Пушкин сказал: «Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели– вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах» («Возражение на статью «Атенейя»», 1828).

Таким образом, обращение к народному и к книжному языку давало Пушкину возможность расширить богатство языка. Но ведь Ломоносов тоже соединял в литературной форме элементы славянского языка и элементы русского языка, вплоть до так называемых «низких» слов. Какая же разница в этом стремлении Ломоносова к богатству языка и в стремлении Пушкина тоже к богатству языка? Значило ли это, что Пушкин возвращается к Ломоносову от Карамзина? Конечно, нет. Для Ломоносова богатство языка совпадало с богатством литературных жанров: каждый жанр говорил своим «штилем», а для этого предпосылкой являлось классическое учение о том, что вся литература строго разграничена на несмешивающиеся ячейки – жанры.

Вместо того, чтобы сохранить жанры в их первобытной чистоте и в их классической ограниченности, Пушкин всё время смешивал жанры между собой. Легко заметить, как в своей лирике Пушкин постепенно отходит от тех жанровых разграничений, которые были типичны для периода его первых выступлений. Сначала Пушкин писал элегии, послания и т.п. Под конец жизни во всех его сборниках эти традиционные формы исчезают; лирические стихотворения зрелого Пушкина уже не

---

<sup>8</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.59.

являются ни элегиями, ни посланиями, объединяя в себе приметы разных лирических жанров. Главнейшее произведение Пушкина «Евгений Онегин» носит подзаголовок, странный с точки зрения классицизма, - «роман в стихах». Роман был главной формой прозаического повествования, самый жанр романа, казалось бы, отрицал возможность употребления для него стихотворной речи.

Когда Пушкин приступал к созданию «Бориса Годунова», он отверг всякие драматургические перегородки и создавал произведение, в котором смешивалось трагическое и комическое (как в сцене в корчме) и соединялось вместе в некое историческое драматическое произведение. Сначала Пушкин называл свое произведение трагедией. Но вышло в свет это произведение без всякого подзаголовка, без жанрового определения.

Таким образом, Пушкин стремился к разрушению жанров. С этих же позиций Пушкин стремился к разрушению того единства стиля, которое было характерно для каждого жанра в отдельности. По системе классицизма каждое произведение прежде всего относилось к тому или иному жанру, который строго определял и его композицию, и его язык. Пушкин писал по поводу того, что в «Борисе Годунове» не соблюдены три знаменитых классических единства: «Кроме сей пресловутой тройственности есть и единство, о котором французская критика и не упоминает (вероятно, не предполагая, что можно оспаривать его необходимость), единство слога – сего 4-го необходимого условия французской трагедии, от которого избавлен театр испанский, английский и немецкий. Вы чувствуете, что и я последовал столь соблазнительному примеру» («Письмо к издателю «Московского вестника», 1828)<sup>9</sup>. Итак, Пушкин отказался от единства стиля, от стилистического однообразия на протяжении всего произведения.

Когда говорят о стилистической реформе Пушкина, то иногда несколько упрощают смысл этой реформы, подразумевая под нею два явления, якобы особенно Пушкину свойственные:

- 1) слова, когда-то ярко противоположные по стилистической окраске потеряли у него свою контрастность и стилистически сблизились;
- 2) слова, не утратившие еще стилистического различия, стилистической контрастности, Пушкиным употреблялись рядом, совместно, иной раз в одном словосочетании. Происходило соединение слов, различно окрашенных стилистически. Но этим нельзя ограничить характеристику пушкинской реформы. Эти явления встречались и раньше.

---

<sup>9</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.62.

Утрата стилистического контраста между высокими и низкими словами происходила постепенно, медленно в творчестве поэтов конца XVIII в., даже у Державина, и в творчестве поэтов начала XIX в. – у Жуковского, Батюшкова. Там уже резкая противоположность высоких славянизмов простым русским словам порой не замечается, некоторые славянизмы уже достаточно усвоены русской речью и теряют свой особый, отличительный характер. Кроме того, ведь сама по себе утрата стилистических контрастов, если бы дело этим ограничивалось, вела бы к некоторому стилистическому оскудению. Если слова перестают отличаться друг от друга стилистической окраской, то это ведет к обеднению речи. А Пушкин стремился не к обеднению, а к обогащению, и не только словаря, но и стилистического разнообразия русского языка. Замечание о «Борисе Годунове» показывает, что для Пушкина разнообразие стилей было одной из важных творческих задач.

С другой стороны, смешение контрастных слов в довольно узких пределах – явление старое. У Пушкина оно выступает только в другой, новой функции. В XVIII в. помимо произведений, выдержанных в строгих литературных формах с обязательным единством слога для каждого жанра, наблюдаются и произведения, где, наоборот, сознательно сталкиваются слова разных стилей, вернее сказать, двух стилей – высокого и низкого. Это – иронико-комические поэмы Василия Майкова, «Душенька» Богдановича, разные перелицовки, например перелицовка «Энеиды» Осипова. То же самое мы наблюдаем в разных волшебных сказках, в частности (в самом начале XIX века) в сказках сына Радищева – Николая. Там встречается постоянное столкновение слов высоких и низких, но при этом всегда с твердым сознанием, что это такие слова, которым в строгом стиле сталкиваться не полагается. Поэтому подобное столкновение производило впечатление некоего стилистического сумбура, и этот стилистический сумбур был источником комического. Майков пишет в «Елисее» (1771):

Нептун с предлинною своею бородой  
Трезубцем, иль, сказать яснее, острогой,  
Хотя не свойственно угрюмому толь *мужу*,  
Мутил от *солнышка* растаявшую *лужу*  
И преужасные в ней волны *воздымал*...

В этом отрывке и сегодня совершенно отчетливо чувствуется смешение двух противоположных стилей: муж – в высоком значении, «преужасные волны *воздымал*», и здесь же рядом «мутил от *солнышка* растаявшую *лужу*». Или в сказке Радищева «Чурила»:

Вайдевут же *вещал*: как можно похвалить,

### Что ты *девчонку здесь на караул поставил?*

Смешение стилей, которое замечается у предшественников Пушкина, построено на внутренней разграниченности стилей, т.е. на сознательном нарушении признаваемого определяющим принципа того же самого единообразия.

Другое дело у Пушкина: если у него встречается такое столкновение, то оно никогда не производит комического впечатления, за исключением, может быть, первой его поэмы «Руслан и Людмила», где еще сказываются традиции старой литературы<sup>10</sup>.

Пушкин не стремился к единству стиля, принцип единообразия стиля был ему чужд. А поскольку стиль обнаруживает характер говорящего, его личность, то Пушкин и играет на разных голосах в пределах одного произведения. У Пушкина различная стилистическая окраска слова соответствует не избранному им заранее жанру и не заданному образу автора – какого-нибудь одописца или эпика, - а всегда соответствует смене представлений. Вот, например, такие стихи:

Во градах ваших с улиц шумных  
Сметают сор, - полезный труд! –  
Но, позабыв свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношенье,  
Жрецы ль у вас метлу берут?  
(«Поэт и толпа», 1828)

С точки зрения старой классической поэтики, подобные стихи вызвали бы, конечно, смех: высокое слово *жрецы* и рядом *берут метлу*; *алтарь и жертвоприношенье, служенье* - и рядом *сметают сор*, т.е. мы встречаем здесь такие же явления стиля, какие обычны у Майкова, Богдановича и др. И, однако, в данных стихах нет ничего смешного, не получается никакого комизма. Здесь столкновение не только стилей, но высоких и низких понятий, двух противопоставляемых эмоциональных стихий. Высокие понятия облакаются в высокий стиль, низкие понятия облакаются в низкий стиль. Сталкивая слова разных стилей, Пушкин вовсе не стремился к простой пестроте стилей, к их смешению. Наоборот, он очень живо чувствовал, где что уместно. Он не был сторонником безразборного смешения стилей. Он не допускал в деловой прозе поэтических украшений. В историческом труде он дал образец простого, ясного и содержательного слога. Он решительным образом восстал против той критики, которая требовала от его «Истории Пугачева» «пламенного» изображения Пугачева<sup>11</sup>. Критики писали, что его история «писана вяло, холодно, сухо, а не пламенной кистью Байрона», а Пушкин решительно

<sup>10</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.66.

<sup>11</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.66.

отказывался изображать Пугачева «байроновским Ларою». В другом случае, говоря о «Словаре о святых» (1836), Пушкин замечал, что там имеются разные риторические сравнения и метафоры, вовсе неуместные. Он писал: «...риторические фигуры в каком-нибудь ином сочинении могут быть дурны и хороши, смотря по таланту писателя; но в словаре они во всяком случае нестерпимы».

Итак, Пушкин отлично понимал уместность или неуместность того или иного слога, а не безразлично смешивал разные стили воедино. В рецензии на стихи Теплякова он отмечал вычурные иносказания, внутренне противоречивые: «... всё это не точно, фальшиво, или просто ничего не значит». Для Пушкина всякая стилистическая форма должна была изображать определенную идею, отражать голос говорящего. В одном из самых зрелых стихотворных произведений Пушкина - «Медном всаднике» (1833) сталкиваются высокие идеи, выражаемые высоким языком, и простые идеи, выражаемые простым слогом. О памятнике Петру I Пушкин пишет словами высокого слога.

Ужасен он в окрестной мгле!

Какая дума на челе!

Какая сила в нем сокрыта!

А рядом изображается Евгений:

Картуз изношенный сымал,

Смущенных глаз не подымал

И шел сторонкой<sup>12</sup>.

Это другой стиль, но стиль, характеризующий изображаемый предмет; стиль, не свойственный вообще данной поэме, а свойственный тому предмету, о котором говорит Пушкин. Когда Пушкин пишет этими словами о Евгении, то сквозь голос поэта чувствуется голос самого Евгения. Тот же стиль в стихах, передающих размышления Евгения:

Местечко получу – Параше

Препоручу семейство наше

И воспитание ребят...

В отдельных местах поэмы Пушкин не чуждался и тех высоких фигур, подобные которым он осуждал у Теплякова. Таковы изображения стихийных явлений. Однако и эти риторические фигуры у Пушкина не являются простой игрой слов, а вызывают в нас близкие и знакомые представления, возбуждающие в нас чувство беспокойства, тревоги:

Нева металась, как больной

---

<sup>12</sup> Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.67.

В своей постеле беспокойной...  
Осада! приступ! злые волны,  
Как воры, лезут в окна...

Иногда встречаются и традиционные сравнения:

И вдруг, как зверь остервенясь,  
На горд кинулась...

Или:

И всплыл Петрополь как тритон  
По пояс в воду погружен<sup>13</sup>.

Подобными фигурами Пушкин пользовался в момент наивысшего напряжения действия.

Стилистическая окраска слова для Пушкина сама становится изобразительным средством. Именно такое применение стилистических средств и характерно для дальнейшего развития русской литературы вплоть до наших дней.

Поэт-классик довольствовался тем, что приводил читателя в настроение, соответствующее стилю, predetermined жанром, и уже в пределах этого устойчивого настроения разнообразил темы. Сменялись слова разного реального значения, но одной окраски. Для Пушкина каждая тема, каждое явление, каждый характер и предмет являлись носителями своего настроения и своего стиля. Движение темы, столкновение идей, борьба людей сопровождалась сменой и столкновением разных эмоций. Смена стилистических окрасок стала таким же средством движения повествования и развития идей, как и реально-логическое значение слов. Это была смена различных оценок изображаемой действительности, различного её понимания. Стилистическая окраска дополняла значение слова и придавала слову такую глубину, какой не знали писатели прошлого. Как многообразна жизнь, так многообразен и стиль. Это новая роль стилистики отражает понимание задач литературы, характерное для реализма.

Вот почему Н.В. Гоголю, главе великой плеяды русских реалистов, принадлежит первое и самое яркое определение роли Пушкина в преобразовании русского языка. В статье «Несколько слов о Пушкине» (1832) он писал: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось всё богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал всё его

---

<sup>13</sup> Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995, с.71.

пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»; «Тут всё: и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя. Здесь нет каскада красноречия, увлекающая только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить её, она становится слабою и бессильною. Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия; никакого наружного блеска, всё просто, всё прилично, всё исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; всё лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт»<sup>14</sup>.

Это редкая по своей точности характеристика стиля Пушкина.

В стиле Пушкина отразились две основные черты его творчества: реализм и народность. Реформа Пушкина открыла языку новые стилистические возможности, едва лишь намеченные в предшествующей литературе. И только начиная с Пушкина и Гоголя, вполне раскрывается роль стиля в литературе. Только обращаясь к творчеству писателей-реалистов, можно искать точное определение – что такое стиль.

---

<sup>14</sup> Н.В.Гоголь. ПСС, М. 1985, т. 1, с. 85.



#### ***2.4. Роль Н.В.Гоголя в становлении русского литературного языка***

При помощи стилистической своеобразной окраски речи, показывающей отношение говорящего к предмету речи, писатель изображает человека в его социальной природе с его характером, настроением. Ради стилистического колорита писатель привлекает всё богатство национального языка во всём своеобразии его речевых форм. В этом отношении язык литературных произведений не совпадает в своих границах с литературным языком. Конечно, литературный язык с его строгими нормами остаётся основой любого литературного произведения, но писатель постоянно выходит за узкие пределы литературного языка. Это очень отчетливо знал, понимал и воплощал в своих произведениях Гоголь. Он был против того, чтобы язык литературных произведений укладывался в узкие рамки нормативного языка, особенно если принять во внимание, что и во времена Гоголя, несмотря на творчество Пушкина, еще держались практики карамзинского салонного стиля.

Именно и Гоголю принадлежит заслуга окончательного преодоления старых традиций в литературе и завершения преобразования, намеченного и отчасти осуществленного Пушкиным. Именно «натуральная школа», возглавляемая Гоголем, и является колыбелью русского реализма, нашедшего свое стилистическое воплощение в произведениях великих русских прозаиков XIX века, и лишь позднее – в поэзии, в произведениях Некрасова.

Повествуя в «Мертвых душах» о том, что думал Чичиков о дамах губернского города, Гоголь заставляет его произнести такие слова: «Нет, просто не приберешь слова: галантёрная половина человеческого рода, да и ничего больше»<sup>15</sup>. И Гоголь продолжает: «Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? таково на Руси положение писателя. Впрочем, если слово из улицы попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими, английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь, и наделая т даже с сохранением всех возможных произношений: по-французски в нос и картавя, по-английски произнесут, как следует птице, и даже физиономию сделают птичьей, и даже посмеются над тем, кто не сумеет сделать птичьей физиономии. А вот только русским ничем не наделят, разве из патриотизма выстроят для себя на даче избу в русском вкусе. Вот каковы читатели высшего сословия, а за ними и

---

<sup>15</sup> Н.В.Гоголь. ПСС, М. 1985, т. 1, с. 51.

все причитающие себя к высшему сословию! А между тем какая взыскательность. Хотят непременно, чтобы всё было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, словом, хотят, чтобы русский язык сам собою опустился вдруг с облаков, обработанный как следует, и сел бы им прямо на язык, а им бы больше ничего, как только разинуть рот да выставить его» («Мертвые души», Т.1, гл.8)<sup>16</sup>.

И вот расширяется таким образом право писателя брать не только слова высшего общества, но и слова из живого разговора. Гоголь довел свой язык до чрезвычайной выразительности. Он умел передавать мельчайшие оттенки в языке героя, он знал эти оттенки и описал их. Чичиков, встречаясь с помещиками, с каждым из них говорил особым языком. С Коробочкой, например, в отличии от обращения с Маниловым или Собакевичем, он разговаривал в развязном стиле: «Недурно, матушка, хлебом и фруктовой».

Читатель, я думаю, уже заметил, что Чичиков, несмотря на ласковый вид, говорил, однако же с большею свободою, нежели с Маниловым, и вовсе не церемонился... пересчитать нельзя всех оттенков и тонкостей нашего обращения... У нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста, а с тем, у которого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их пятьсот, а с тем, у которого их пятьсот, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их восемьсот, словом, хоть восходи до миллиона, всё найдутся оттенки. Положим, например, существует канцелярия, не здесь, а в тридевятом государстве, а в канцелярии, положим, существует правитель канцелярии. Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных, - да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и благородство, и уж чего не выражает лицо его? просто бери кисть да и рисуй: Прометей, решительный Прометей! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орел, как только вышел из комнаты и приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет. В обществе и на вечеринке, будь все небольшого чина, Прометей так и останется Прометеем, а чуть немного повыше его, с Прометеем делается такое превращение, какого и Овидий не выдумает: муха, меньше даже мухи, уничтожился в песчинку! «Да это не Иван Петрович, - говоришь, глядя на него. – Иван Петрович выше ростом, а этот низенький и худенький, тот говорит громко, басит и никогда не смеется, а этот черт знает что: пищит птицей и всё смеётся». Подходишь ближе, глядишь, точно Иван Петрович. «Эхе -хе» думаешь себе...» («Мертвые души», т. 1, гл.3).

---

<sup>16</sup> «Мертвые души», Т.1, гл.8.

Здесь о разнообразии стилистических оттенков Гоголь говорит с сатирической целью. Но если отбросить сатиру, мысль останется та же. Бичуя то своеобразное «применение», какое получило выразительное богатство русского языка в устах разных Иванов Петровичей его времени, Гоголь с величайшим искусством владел стилистическим разнообразием речи в собственных произведениях.

Эмоционально-содержательная емкость художественного образа создается потому, что в образе преодолевается понятийный характер языкового высказывания. Отказавшись от рассмотрения этих проблем, формалисты должны были увидеть в художественной речи лишь один из функциональных стилей, поддающийся описанию. Не была исключением в этом смысле и «Теория литературы» Томашевского, который всецело опирался на выдвинутое в свое время формалистами учение о функциональном отличии речи поэтической от речи прозаической как установки на выражение, отвлеченное от коммуницируемого в нем слова, на учение о художественном моменте в литературном произведении как совокупности примененных в нем приемов по обработке материала. Понимание языка художественной литературы не как функционального стиля, а как эстетической данности и привело, по существу, формалистов, и Томашевского в том числе, к пересмотру всей концепции поэтики. Итоги этого пересмотра со всей очевидностью обнаруживаются в трудах ученого. Из общелингвистического введения к теоретической поэтике стилистика превратилась в необходимую часть поэтики как дисциплины теоретико-исторической, а центральной проблемой в изучении стиля стала проблема единства формы и содержания. При изучении явлений художественной литературы проблема стиля приобретает особую значительность, так как самый стиль становится художественным средством воплощения замысла автора. При этом для Томашевского понятие «содержание» теперь исторически конкретно, а «стиль» — понятие историко-эстетическое. Оно не может быть понято вне языковых явлений, так как именно в пределах литературного языка и развиваются те стилистические явления, которые будут служить предметом изучения. Поэтому существенную часть стилистики составляет вопрос о становлении русского литературного языка — с конца XVII в. до 1840-х годов, когда вполне раскрывается роль стиля в литературе; значение творчества Пушкина и Гоголя в том и состоит, что стилистическая окраска слова у них сама становится изобразительным средством. Они были наследниками почти двухвековой языковой культуры и открыли в русской литературе принципиальную неограниченность стилистических возможностей языка. Но дело не только в этом. Томашевский говорит не только о необходимости учитывать жизнь слова в языке (для того, чтобы можно было понять его стилистическую функцию).

Стилистическая функция всегда обнаруживается в конкретном поэтическом контексте, ибо всегда выражает эстетически конкретное содержание. Классификация таких типичных для конкретного исторического периода в развитии русской литературы лексических и синтаксических явлений, поэтических тропов и фразеологизмов и дана в трудах Томашевского.

В 1920-х годах в «Теории литературы» Томашевского сложилась предварительная формальная структура поэтики как филологической научной дисциплины. Но создание поэтики, построенной на общих законах развития историко-литературного процесса, оказалось возможным лишь три десятилетия спустя. Томашевский не успел завершить построение такой поэтики. Однако его «Стилистика» свидетельствует о том, что он был очень близок к ее созданию.

Б. В. Томашевский был одним из ведущих профессоров филологического факультета Ленинградского университета. Многочисленные общие и специальные курсы, прочитанные ученым в стенах университета, во многом подготовили его научные труды. Томашевский органично и счастливо совмещал в себе талант глубокого ученого и замечательного лектора. Особенно ясно это отразилось в его курсе «Стилистика и стихосложение». Особенностью «Стилистики» Томашевского является то, что она сохраняет своеобразную атмосферу устного произношения и устной речи.

## *Заключение*

Язык теснейшим образом связан с культурой: он прорастает в ней, развивается в ней и выражает её.

В истории русской культуры есть период, который называется её «Золотым веком» или «Пушкинской эпохой».

В.В.Розанов считал, что русская культура первой четверти XIX века была сродни европейскому Ренессансу. Действительно, взлёт духа народа, победившего армию Наполеона, насыщенная культурная жизнь той поры позволяют говорить об особом периоде культурно -общественного развития, который условно назван «Пушкинской эпохой».

А.С. Пушкин – имя-символ в русской культуре. Ему принадлежит приоритет в создании русского литературного языка. В «пушкинское время» русская культура обрела целостность. С этого момента она стала подлинно всемирным явлением. В ней, по выражению А.И. Герцена, проснулось самосознание, возникла «свобода лица». Самостоятельная творческая личность стала главным двигателем культуры. Культура получала определенность, тип, облик.

Язык Пушкина... он не был дан ему в готовом виде, а формировался на протяжении всего творчества сознательными усилиями поэта.

Пушкин начал писать на языке Жуковского. Резкий отход от языковых норм предшествующей поэзии происходит у него уже за год до окончания лицея (1816). «Сделать такой решительный поворот мог только великий поэт», - отмечает проф. С.И.Бернштейн. Суть этого поворота в том, что Пушкин начал усваивать и осваивать в поэзии различные стили разговорной речи того времени. На «разных языках» говорило образованное дворянство, мелкое чиновничество и городское мещанство. Гениальность Пушкина состояло в том, что он сумел овладеть стихией действующего языка, выбрать из неё всё живое и вошедшее в речь и соединить в органическое целое.

Этому несомненно способствовало и общее состояние русской культуры, европейской по типу, но глубоко национальной, получившей в это период определенность, тип, облик.

Самой трудной задачей, стоявшей перед Пушкиным, было освоение огромного массива просторечия и народных говоров. Без её решения нельзя было выполнить грандиозной задачи – создания единого национального литературного языка, лишённого сословной и местной ограниченности.

Перед Пушкиным была очень разнообразная языковая действительность – наречия сословные, профессиональные, областные. Соотнести всё это, выделить ценное, слить в

единое целое – поистине титанический труд, требовавший огромных усилий, знаний и гениальной интуиции.

Сохраняя всё, что накопила литературная традиция к его времени, он видит перспективу развития литературного языка в его соединении с простонародностью.

А. С. Пушкин преодолел время; его язык утвердился в качестве нормы и образца русского всенародного литературного языка.

## **Библиография**

### **Методологическая литература**

1. И. А. Каримов. Узбекистан по пути углубления экономических реформ. – Т.: «Узбекистан», 1995.
2. И. А. Каримов. Узбекистан: национальная независимость, экономика, политика, идеология. – Т.: «Узбекистан», 1996.
3. И. А. Каримов. Родина священна для каждого. – Т.: «Узбекистан», 1996.
4. И. А. Каримов. По пути созидания. – Т.: «Узбекистан», 1996.
5. И. А. Каримов. Наша цель: свободная и процветающая Родина. – Т.: «Узбекистан», 1996.
6. И. А. Каримов. Мыслить и работать по-новому – требования времени. – Т.: «Узбекистан», 1997.
7. И. А. Каримов. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса. Т.: «Узбекистан», 1997.

8. И. А. Каримов. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. – Т.: «Шарк», 1998.
9. И. А. Каримов. Мечта о совершенном поколении. – Т.: «Шарк», 1999.
10. И. А. Каримов. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. – Т.: «Узбекистан», 2009.
11. Закон Республики Узбекистан об образовании. В сб.: «Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана». Ташкент, 1998.
12. Национальная программа по подготовке кадров. – Т., 1997.
13. Программа по русскому языку для групп с узбекским языком обучения профессиональных колледжей (экспериментальная). Ташкент., 1999.

## Специальная литература

1. Арнольдов А.М. Введение в культурологию. М., 1994.
2. Арутюнов С.А. и др. Язык- культура – этнос. М., 1994.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998.
4. Березовая Л.Г. , Берлякова Н.П. История русской культуры. В двух частях. М., 2006.
5. Брагина А.А. Лексика языка и страны в лингвострановедческом аспекте. М.,2000
6. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1995,с.46.
7. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.,2000,с.34.
8. Воробьев В.В. Лингвокультурология. М., 1997, с.56.
9. Каган М.С. Философия культуры. Спб, 1996.
- 10.Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. // русская словесность: Антология. М.,1997,с.
- 11.Лотман Ю.М. Быт и традиции русского дворянства XVIII- XIX вв. Спб, 1994.
- 12.Маслова Л.В. Лингвокультурология. М., «Академия», 2010.
- 13.Милюков Н.П. Очерки по истории русской культуры. В 3-х томах. М., 1993.
- 14.Сакулин Н.П. Филология и культурология. М., 1990.
- 15.Томашевский Б.В. Стилистика. Спб, 1993.
16. Энциклопедический словарь юного филолога. Языкознание , М. ,1984.
17. Яковкина Н.И. История русской культуры. XIX век. Спб,2000.
18. Русский язык. Энциклопедия. М. ,1979.
19. Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1981.
20. Хайдеггер. Время картины мира. М., 1986.