

ДИСКУССИИ И ОБСУЖДЕНИЯ

А. И. ЕФИМОВ

О РОЛИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В РАЗВИТИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Для более точного и объективного определения влияния языка художественной литературы на развитие русского литературного языка в XIX—начале XX в. необходимо уточнить самые принципы подхода к решению этой сложной проблемы. Следует, во-первых, установить, в каких сферах литературного языка указанного периода это влияние было наиболее ощутимо и в каких случаях роль языка художественной литературы была весьма незначительной; во-вторых, выяснить, в чем конкретно выражалось влияние языка художественной литературы; в-третьих, решить вопрос о правомерности резкого противопоставления литературного языка и языка художественной литературы, а также о месте языка выдающихся писателей в истории литературного языка.

Известно, что литературный язык развивается как сложная, исторически изменяющаяся система систем. Его составными частями являются: фонетико-орфоэпическая система, грамматическая система, система лексико-фразеологическая и, наконец, стилистическая система, наиболее сложная и изменчивая, острее других испытывающая влияние языка художественной литературы. Поэтому самой природой литературного языка подсказываются два основных аспекта изучения его развития: исторический и стилистический, которые не должны противопоставляться друг другу, а наоборот — органически сочетаться. Изучение всех элементов литературного языка должно быть историко-стилистическим, подразумевающим анализ не только состава речевых средств, но и закономерностей их функционирования в разных типах речи. Из этого следует, что на историю литературного языка нельзя смотреть исключительно глазами историка-грамматиста и изучать ее теми же методами, которые используются, например, в исторической грамматике при исследовании развития морфологической структуры общенардного языка.

Роль языка художественной литературы в развитии всех сторон литературного языка далеко не одинакова. Так, устойчивость морфологических норм в сложившемся национальном литературном языке после Пушкина не дает оснований говорить о значительной роли писателей в развитии грамматической системы. В области произносительно-фонетических средств и норм этот период тоже не отмечен заметным влиянием языка художественной литературы (как это имело место в XVIII в.). Но совсем иные возможности открывались перед писателями в сферах лексико-семантической и фразеологической. Наиболее же сильно и ощутимо влияние языка художественных произведений сказывалось на развитии стилистической системы литературного языка (см. ниже).

Прежде чем характеризовать важнейшие черты стилистической системы, необходимо согласиться с тем, что под термином «история литературного языка» мы будем понимать не только развитие грамматических и лексических средств языка, но также систему его стилей и характерных для них экспрессивно окрашенных речевых средств. Об этом приходится

говорить потому, что в наше время существует тенденция отказаться от привлечения в качестве предмета исследования языка художественных произведений и самых стилей литературного языка. Одним из поводов к этому, как ни странно, послужило замечание авторов проспекта «Очерков истории русского литературного языка XIX в.», которые, указывая, что будут изучать развитие грамматических и лексических средств, писали: «Вопросы же, которые до сих пор обычно стояли в центре исследовательских интересов языковедов, изучающих историю литературного языка, — такие, как история стилей литературного языка, описание языковых особенностей разных жанров письменности, характеристика языка и стиля произведений отдельных писателей и т. п., — остаются за пределами наших „Очерков“»¹.

Эта своего рода «фигура умолчания» была понята рядом филологов таким образом: все внимание следует сосредоточить на изучении грамматики и лексики литературного языка; что же касается его стилей и языка писателей, то ими заниматься не следует, а пристальное внимание к ним — если не заблуждение, то во всяком случае явление нежелательное². Подобного рода недоразумения побуждают усилить аргументацию в пользу изучения истории литературного языка как истории национальной речевой культуры XIX — первой половины XX в., а в соответствии с этим назвать конкретные задачи и проблемы, связанные с влиянием языка художественной литературы на русский литературный язык этого периода.

Есть все основания утверждать, что предмет науки о литературном языке нельзя так суживать и ограничивать, ибо тогда она во многом отождествляется с несколько расширенной и доведенной до нашего времени исторической грамматикой и исторической лексикологией. В итоге исчезает самый предмет изучения истории литературного языка: если историческая грамматика, исследуя закономерности развития системы языка, не будет ограничивать свои наблюдения XVI—XVIII вв., а подробно охарактеризует изменения в морфологии, словообразовании и синтаксисе, происходившие в XIX в., то что же останется на долю истории литературного языка? Кроме того, многие изменения в парадигмах и синтаксических связях, описанные в хронологической последовательности, еще не вдохнут «духа жива» в науку о литературном языке, не дадут о нем представления как о важнейшем факторе национальной речевой культуры. Такие сводки парадигм представят литературный язык в виде своеобразного гербария, в котором нет ни цветов, ни плодов. Между тем, как сказал акад. А. А. Шахматов, история литературного языка — это «история развития русского просвещения».

Рассматривая литературный язык как систему стилей и характерных для них речевых средств, как явление, развивающееся в единстве с развитием литературы (художественной, публицистической, научной и т. д.), исследователи в таком случае правильно понимают предмет науки. В качестве объекта наблюдений они имеют не только развитие и нормализацию самих средств литературного выражения, но также их стилистическое своеобразие и важнейшие закономерности употребления. Ведь литературный язык — это не склад мертвых, безжизненных речевых единиц. В нем слова, выражения, словосочетания живут вместе со способами и приемами их применения. Поэтому историк литературного языка стоит перед необходимостью изучения всех его стилиевых разновидностей, включая книжную и разговорную формы, в том числе ораторскую речь.

¹ См. «Очерки истории русского литературного языка XIX века». Проспект (Материалы к обсуждению), М., 1956, стр. 4—5.

² См., например, В. Б. Бродская, С. О. Цаленчук, История русского литературного языка, ч. 1—X—XVIII вв., [Львов], 1957, стр. 3, где в качестве «существенного недостатка» моего «Курса лекций» по истории русского литературного языка отмечается «слишком большой интерес к характеристике различных речевых стилей и их дифференциации».

Поскольку же язык художественной литературы является важнейшей и организующей разновидностью литературного языка, внимание к роли писателей в этом процессе должно быть разносторонним и неослабным. Трудно представить себе и согласиться, будто бы язык Чехова, под влиянием и благотворным влиянием которого воспитывается не одно поколение грамотных людей, — это замечательное событие в истории русской речевой культуры, со всем многообразием средств и приемов литературного выражения, — не имеет никакого отношения к истории русского литературного языка конца XIX — начала XX в.



Определить роль художественной литературы в развитии национального литературного языка — это значит раскрыть сложный исторический процесс плодотворного влияния речевой деятельности писателей на обогащение и совершенствование средств литературной речи, а также норм и приемов их употребления. При решении этой задачи возникает необходимость четко различать явления, хотя и имеющие значительную общность, но тем не менее явно неоднородные: 1) стилистический аспект, т. е. обогащение литературного языка новыми сочетаниями слов, выражениями, оборотами, новыми значениями и смысловыми оттенками, оригинальными приемами употребления, являющимися результатом творчества писателей и расширяющими изобразительно-выразительные возможности языка, развивающими его стилистическую систему; 2) собственно языковой, т. е. пополнение через посредство художественной литературы грамматических и лексических средств, входящих в состав языковой системы.

Проблема взаимодействия языка художественной литературы и национального литературного языка может быть правильно решена лишь в том случае, если в качестве исходного положения будет принят тезис о взаимосвязи и взаимобусловленности процесса их развития. В соответствии с этим положением должна строиться как наука о литературном языке, так и стилистика художественной речи. Больше того, самая история русской литературы не может плодотворно развиваться в отрыве от истории национальной речевой культуры. Эта мысль неоднократно развивалась историками русского языка и зарубежными филологами. Например, А. А. Потебня считал историю русского литературного языка основой для истории литературы, которая, по его словам, «должна все более и более сближаться с историей языка, без которой она так же ненаучна, как физиология без химии»³. Взгляды И. И. Срезневского на тесную связь развития языка и литературы имеют первостепенное значение для решения вопросов периодизации истории литературного языка. Он полагал, что «главные эпохи нашей новой литературы, эпохи Прокоповича и Кантемира, Ломоносова и Сумарокова, Державина и Фонвизина, Карамзина и Крылова, Жуковского и Пушкина — это эпохи развития народности в книжном языке более даже, чем эпохи усовершенствования литературы по ее содержанию, эпохи развития народности литературного языка в отношении к словам и оборотам, к складу и слогу и т. п.»⁴. В трудах К. С. Аксакова и Я. К. Грота о роли Ломоносова и Карамзина в истории русского литературного языка сделана попытка определить значение выдающихся писателей для развития речевой культуры и строить эту науку, учитывая роль личности писателя. Однако теоретическая основа таких исследований еще не была разработана.

В таком же плане строится история других славянских литературных языков. Проследивая историю развития польского литературного языка позднего периода, Т. Лер-Сплавинский выдвигает на первый план

³ А. Потебня, Мысль и язык, 3-е изд., Харьков, 1913, стр. 182.

⁴ И. И. Срезневский, Мысли об истории русского языка, М., 1959, стр. 78.

язык художественной литературы, подробно характеризуя язык и стиль выдающихся авторов и обнаруживая в их творчестве отражение общих тенденций развития польской литературной речи⁵. Б. Гагранек в «Истории литературного чешского языка» уделяет большое внимание развитию поэтической речи, ее различным типам, характерным для эпох классицизма и романтизма⁶. К. Горалек стоит на тех же позициях, утверждая в частности, что роль национальной художественной литературы в развитии славянских литературных языков «определяется диалектикой функционального использования языковых средств при создании произведения словесного искусства»⁷.

Итак, с уточнением предмета изучения и с выработкой методов исследования более четко определится и научная проблематика. Среди других проблем должное место займут и те, которые связаны с выяснением роли языка художественной литературы в развитии литературного языка. Назовем некоторые из них: 1) значение языка художественной литературы для развития стилистической системы литературного языка; 2) проблема периодизации истории литературного языка в соответствии с этапами развития литературы; 3) роль писателей в развитии народности (т. е. в так называемой «демократизации») литературного языка; 4) принципы литературного освоения просторечных и других нелитературных речевых средств; 5) роль личности выдающегося писателя в развитии средств и приемов литературного выражения; 6) значение художественной литературы в расширении и нормализации лексико-фразеологических и грамматических средств, в развитии системы синонимических соответствий; 7) влияние на средства литературного языка и приемы словоупотребления различных литературных направлений, школ и жанров (классицизм, романтизм, реализм и т. п.); 8) роль писателей в повышении культуры речи; 9) влияние литературного языка (при посредстве художественной литературы) на диалектную и народно-разговорную речь; 10) проблема общих и специфических черт литературного языка и языка художественной литературы и др. Не претендуя на объяснение, а тем более решение этих сложных проблем, мы ограничимся в данном случае выяснением некоторых общих положений, касающихся роли художественной литературы в развитии русского литературного языка.

*

Обратимся в первую очередь к вопросам влияния языка художественной литературы на стилистическую систему литературного языка. В данном случае не представляется возможным дать подробное и всестороннее определение самого понятия стилистической системы — это предмет особой статьи, в которой должна быть охарактеризована специфика этой сложной категории и названы процессы исторического развития и взаимодействия ее элементов. Поэтому дадим краткое («рабочее») определение стилистической системы, указав на ее составные части и роль писателей в ее совершенствовании и развитии.

Стилистическая система национального литературного языка со всем его богатством и разнообразием — это та его важнейшая и специфическая сторона, благодаря которой последний значительно отличается от разговорно-бытовой речи народа. Есть основания утверждать, что стилистическую систему литературного языка образуют как все его основные стили с их разновидностями и подгруппами (художественно-беллетристические, публицистические, научные, деловые и т. п.), развивающиеся во взаимо-

⁵ Т. Lehrs-Splawiński, *Język polski*, 2 wyd., Warszawa, 1951 (см. русский перевод: Т. Лер-Сплавинский, *Польский язык*, М., 1954).

⁶ B. Hagráněk, *Vývoj spisovného jazyka českého*, «Československá vlastivěda», řada II, Praha, 1936.

⁷ K. Horálek, *Úloha národní umělecké literatury ve vývoji slovanských spisovných jazyků*, сб. «Československé přednášky pro IV. Mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě», Praha, 1958, стр. 419.

связи и взаимодействии, так и все характерные для различных видов литературной речи экспрессивные, стилистически окрашенные элементы лексики, фразеологии, словообразования, грамматики, которые употребляются наряду с нейтральными средствами языка и на их фоне, образуя многочисленные языковые светотени. В состав стилистической системы языка входят все образные речевые средства. Например, афоризмы писателей («А ларчик просто открывался»), вошедшие во фразеологию литературного языка, отличаются своим стилистическим профилем, а поэтому относятся к экспрессивно-стилистическим средствам литературного языка. То же следует сказать относительно экспрессивных синонимов (*очи* — глаза, *конь* — лошадь) и о др. изобразительных средствах: переносно-метафорических значениях слов, образных перифразах и т. п.

Следовательно, под стилистической системой литературного языка разумеется совокупность его стилевых разновидностей и стилистически окрашенных речевых средств, исторически сложившихся в каждом стиле, употребляемых на фоне и в сочетании с нейтральными общестилевыми средствами и используемых в соответствии с установившимися стилистическими нормами. Проследивая важнейшие изменения этой системы, мы каждый раз убеждаемся, что наиболее активная роль в ее развитии принадлежит художественной литературе, на язык которой обычно равняются публицисты, ораторы и др. Дело в том, что существование стилистической системы литературного языка немыслимо без сложившихся на каждом этапе его развития стилистических норм литературной речи. Отклонения и нарушения этих норм бывают различными. Во-первых, нарушения стилистических норм, например, у учащихся, у людей, приобретающих к литературному языку; чаще всего оно квалифицируется как недостаточная грамотность (например: «Онегин, хотя и не был *стилягой*, но одевался он...»). Во-вторых, отклонения и новаторство в этой области, осуществляемое крупными писателями; оно дает весьма эффективные и плодотворные результаты. Это отчетливо прослеживается в тех случаях, когда авторы смело объединяют элементы, принадлежащие разным стилям, не считаясь при этом с общепризнанными приемами их употребления. См., например, сатирические формулы Салтыкова-Щедрина: «Политико-экономическое рассуждение на тему: „Не устроить ли колбасную?“», «Исследование на тему: была ли замужем Баба-Яга», административная «Комиссия несведения концов с концами» и др.

Известно, что в системе стилей литературного языка язык художественной литературы (т. е. стили художественно-беллетристические, обладающие рядом общих черт и дифференцирующиеся в зависимости от идейного направления произведения, его жанра, литературной школы, к которой принадлежит автор, и т. п.) занимает центральное положение. Это своего рода «сердцевина» литературного языка. Если соотношение его основных стилей можно было бы изобразить в виде концентрически расположенных кругов, соединяющихся подобно звеньям одной цепи, то в самом центре расположился бы круг, обозначающий язык художественной литературы. Именно с языком художественной литературы (если иметь в виду язык авторского повествования и речь образованных действующих лиц) связано представление о литературности и нормированности. Всякие виды стилизации возможны лишь при условии существования сложившихся стилистических норм литературного языка.

Из этого следует вывод: с точки зрения исследователя стилистической системы литературного языка, язык писателей — важнейший предмет изучения, ибо это — конкретное воплощение литературного языка эпохи.

В чем конкретно выражается влияние писателей на стилистическую систему литературного языка?

1. Речевое творчество писателей, как убеждают в этом наблюдения над развитием русского литературного языка в XIX в., оказывает на некоторых этапах его решающее влияние на коренные изменения в сти-

листической системе литературного языка этого времени. Например, под влиянием деятельности Пушкина в этой системе происходит большие преобразования. Известно, как было велико значение реформаторской деятельности Ломоносова в XVIII в. (о системе трех стилей см. ниже). Карамзина Белинский считает «преобразователем языка и стилистики»⁸.

2. Соотношение и взаимодействие основных стилей литературного языка, выдвижение на первый план стилей поэзии или прозы, влияние элементов романтической литературы на общепринятые нормы и способы выражения, преобразования в языке, происходившие в связи с появлением и развитием реализма⁹, — все это свидетельствует о значительной роли языка художественной литературы.

3. Писатели, подобные Салтыкову-Щедрину, оказывали заметное влияние на развитие некоторых стилевых разновидностей литературного языка, в частности на стили общественно-публицистические. То же самое можно сказать относительно ораторской речи, ибо, например, в выступлениях судебных деятелей второй половины XIX в. часто встречались средства и приемы образно-литературного словоупотребления.

4. Главным образом в языке художественной литературы появляются и утверждаются новые принципы и способы освоения и литературной обработки элементов живой народно-разговорной речи. Именно Пушкин, Гоголь, Щедрин, Островский и другие писатели дали непревзойденные образцы использования народных пословиц, просторечных слов и т. п.

5. Новые типы и модели сочетания слов, новые приемы их объединения, реформаторская деятельность Карамзина и Пушкина в области синтаксиса литературного языка — все это те факторы, с которыми нельзя не считаться, говоря о роли языка художественной литературы.

6. Развитие фразеологической системы литературного языка, формировавшейся из национальных русских источников, а также путем заимствования, калькирования, создание многих афористических изречений, популяризация в XIX в. церковно-книжных выражений и т. д. и т. п. — все это осуществлялось при активном участии писателей.

7. Стилистическая оценка слов и выражений, которую часто давали в своих произведениях авторы, в ряде случаев определяла дальнейшую судьбу слов, приобретающих своеобразный «стилистический паспорт».

8. Прежде всего писателям принадлежит разработка самих принципов объединения в единое целое элементов, присущих различным стилям, о чем, например, говорил Гоголь, успешно занимавшийся этим. Имея в виду язык Державина, он поражался «необыкновенным соединением самых высоких слов с самыми низкими и простыми...»¹⁰.

9. Роль личности выдающегося писателя в преобразовании всей стилистической системы литературного языка и прежде всего его стилистических норм хотя еще не определена, но может быть раскрыта всесторонне и убедительно.

Таковы важнейшие аспекты, с которыми приходится иметь дело историку стилистической системы литературного языка. Что же касается историков его грамматического строя и лексики, то перед ними встают несколько иные задачи. В ряде случаев (например, история развития в XIX в. наречий, числительных и т. п.) о роли языка художественной литературы говорить всерьез не приходится. Гоголь или Чехов в отношении этих частей речи ничего не прибавили и не убавили в морфологии русского языка. Более того, если подойти, например, к творчеству Гоголя с точки зрения истории грамматических средств, то еще со времен Греча известны

⁸ В. Г. Белинский, Русская литература в 1841 году, Собр. соч. в трех томах, т. II, М., 1948, стр. 141.

⁹ Относительно последнего см. статью В. В. Виноградова «Реализм и развитие русского литературного языка» («Вопросы литературы», 1957, № 9).

¹⁰ Н. В. Гоголь, В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность, Полн. собр. соч., т. VIII, М.—Л., 1952, стр. 374.

его отступления и погрешности против грамматики. Но нет никаких сомнений в том, что Гоголь очень интересен и значителен для истории развития стилистической системы литературного языка. Белинский не случайно восторгался его слогом. И если будет отдано должное новаторству Гоголя в разработке самих принципов расширения средств литературного языка, приемов сочетания элементов различных стилей, его системе метафорических значений, приемам использования фразеологии, всей его стилистической школе, оказавшей огромное влияние на развитие не только стилей русской прозы, но и стилистической системы литературного языка, то вопрос о том, включать ли изучение языка Гоголя в курс истории литературного языка, будет странным и излишним.

Развивая и конкретизируя некоторые приведенные выше положения, мы коснемся здесь вопросов, связанных прежде всего с влиянием языка художественной литературы на развитие стилистической системы литературного языка.

*

Поиски новых речевых средств и оригинальных приемов их употребления — вот что характерно для творчества многих выдающихся писателей, благодаря деятельности которых постоянно пополняется и обогащается стилистическая система литературного языка. Этот фактор новизны и стилистической изобретательности талантливых авторов заметно отличает язык художественной литературы от языка науки, официально-документальной переписки и других разновидностей литературного языка. Важно при этом, что некоторая часть этих новых средств, а также способов их применения проникает в литературный язык и становится общим достоянием.

Дух новаторства и нетерпимость к шаблонам, штампам, избитым (в силу частого повторения) словам и оборотам речи выгодно отличают деятельность большинства художников слова. Идея новизны и изобретательности высоко ценится и постоянно культивируется как самими писателями, так и критиками и исследователями литературы и языка. В подтверждение можно было бы сослаться на многочисленные заявления об этом самих авторов. Карамзин, выдвигая принцип фразеологического и синтаксического новаторства, призывал писателей «выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения!»¹¹. Пушкин настойчиво призывал к «смелости изобретения», в своих стихах он ценил «звук или слов нежданное стечение», «странность рифмы новой, неслышанной дотоль» («К моей чернильнице»). Относительно смелого и удачного сочетания слов в «Евгении Онегине» Пушкина («... С каким *тяжелым умилением* Я наслаждаюсь дуновеньем В лицо мне веющей весны») Тургенев восторженно заявлял, что он «дал бы себе отрезать по мизинцу на каждой руке за то, чтобы суметь так сказать»¹².

Развивая эти доказательства, можно было бы привести весьма красноречивые примеры поисков новых средств и способов литературного выражения. Указывая, что «язык неистощим в соображении слов», Пушкин соглашался с тем, что «счастливая шутка» Вяземского относительно эпитетов («все существительные сказаны и нам остается заново оттенивать их прилагательными») в известной мере справедлива¹³. Творческая практика самого поэта блестяще подтверждает эту мысль. Так, по данным картотеки «Словаря языка Пушкина», при слове *ум* поэт употребляет 56 определений: *блестящий, быстрый, великий, верный, возвышенный, высокий, глубокий, гордый, государственный, дивный, замечательный, здра-*

¹¹ Н. М. Карамзин, Соч., т. 3, СПб., 1848, стр. 528.

¹² Л. Нелидова, Памяти И. С. Тургенева, «Вестник Европы», т. V, кн. 9, 1909, стр. 232—233.

¹³ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, [Л.], 1949, стр. 60.

вый, испытывающий, книжный, колкий, лукавый, мирный, младенствующий, молодой, надменный, насмешливый, нежный, незрелый, необыкновенный, нестройный, обширный, ограниченный, озлобленный, оригинальный, острый, охлажденный, погибающий, косредственный, праздный, природный, развивающийся, развращенный, разгульный, резвый, резкий, светский, свободный, слабый, смелый, смятенный, темный, тихий, томный, тонкий, точный, хладный, холодный, человеческий, чужой, юный, ясный. Не все эти определения, используемые Пушкиным (и не одному ему принадлежащие), со временем вошли во всеобщее употребление. Важно лишь, что часть их является общим достоянием (*тонкий ум, ясный, смелый* и т. п.), а также что принцип новаторства, смелого сочетания иногда далеких друг от друга слов (*колкий ум, охлажденный* и др.) побуждает к речевой изобретательности не только писателей, но и всех носителей литературного языка. На разных этапах развития национального литературного языка это новаторство по-разному отражается на его составе и стилистической системе. Важно одно: это влияние никогда не прекращается. По сравнению с началом XIX в. во второй его половине хотя и происходят некоторые изменения в самом характере деятельности писателей, но и в это время художественная литература «была мощным средством распространения и закрепления новообразований, возникавших в публицистике, науке, живой речи; она отражала, далее, стилистическое многообразие литературного языка, а также и особенности устной речи различных социальных слоев общества, и, наконец, художественная литература продолжала обогащать литературный язык выразительными словами, выражениями, афоризмами, изобразительными средствами»¹⁴.

При определении роли художественной литературы в развитии национального литературного языка не следует упускать из вида активное вмешательство писателей в нормализацию речевых средств, их творческие усилия в борьбе за чистоту, богатство, а также разнообразие выразительных возможностей литературной речи. Это объясняется тем, что литературный язык — большая культурно-историческая ценность. Споры по поводу путей его развития обычно имеют социально-идеологический характер (ср. позиции Шишкова и Карамзина). Начиная с Ломоносова в России не было таких писателей, которые были бы равнодушны к судьбам языка, его состоянию и перспективам развития. Многие писатели участвовали в составлении словарей, синонимических и других справочников (Фонвизин и др.), в собирании профессиональных и диалектных слов и выражений (Гоголь, Островский), в правильном толковании изречений (см. замечания Пушкина к пословице «нужда научит калачики есть»), в отборе выразительных средств языка (см. записные книжки Гоголя, Толстого, Чехова), в борьбе с искажением и засорением языка, которую в наше время так успешно вел Горький.

*

Отражение в художественной литературе изменений, которые происходят в стилистической системе литературного языка, а также влияние писателей на эти изменения — вот те сложные и мало еще разработанные вопросы, которые ждут своего решения. Интересно проследить, какую роль играет язык художественной литературы в развитии и совершенствовании разных стилей литературного языка, как изменяется взаимодействие этих категорий. Например, во второй половине XIX в. под влиянием публицистики и научной литературы несколько изменяется самое понятие художественности. «Рост влияния научно-деловой и газетно-публицистической прозы, развитие „беллетристики“, которая противопоставлялась еще В. Г. Белинским чистому художеству, — создает новые формы взаимодействия между художественной речью и разными жанрами

¹⁴ В. Д. Левин, Краткий очерк истории русского литературного языка, М., 1958, стр. 167.

и стилями книжного и разговорного языка»¹⁵. «В связи с изменением состава и функций художественных стилей, в структуре русской литературной речи решительно перемещаются связь и соотношение разных стилей и жанров»¹⁶. Менее сложным это соотношение было в XVIII в., когда писатели руководствовались системой трех стилей. Но для того чтобы установить характер влияния художественной литературы на развитие литературного языка того времени, необходимо прежде решить основной вопрос: была ли система трех стилей свойственна всему литературному языку или же сфера ее бытования ограничивалась языком художественной литературы? В зависимости от решения этого вопроса можно будет говорить о характере влияния художественной литературы, например, на язык научного изложения, публицистики и т. п.

Новые данные позволяют утверждать, что система трех стилей была свойственна преимущественно языку художественной литературы и на другие разновидности литературного языка не распространялась. Так, стили научный или документально-деловой, сложившиеся задолго до Ломоносова, продолжали развиваться своим путем. У них выработалась специфическая терминология и фразеология, которые нельзя признать элементами низкого или высокого стиля и которые не имели соотносительных стилистических вариантов (типа *сегодня — днесь*). Если внимательно изучить, в каком смысле Ломоносов употреблял термин «стиль», то окажется, что под ним он разумел язык образцовой художественной литературы; это особенно отчетливо прослеживается в черновых набросках его драмматики и риторики¹⁷. В качестве сфер бытования каждого стиля он называл исключительно жанры художественной литературы: оды, сатиры, элегии, комедии и т. п. Написанные им самим научные труды в отношении языка не отличались от сочинений современных ему ученых, а употребляемые в языке научных трудов слова (*материя, тело, движение* и др.) не были соотносительны с высокими или низкими словами, не дифференцировались в соответствии с трехчленной системой стилей. С этой точки зрения становится понятным, почему произошло крушение системы трех стилей в связи с появлением на литературной арене Пушкина, тогда как научный или публицистический стили не претерпели радикальных изменений. При таком решении проблемы трех стилей большую актуальность приобретает вопрос о влиянии системы трех стилей языка художественной литературы эпохи Ломоносова на другие стилевые разновидности литературного языка. Следовательно, мы оказываемся перед необходимостью говорить о проникновении элементов художественно-беллетристической речи в публицистику, деловую или научную литературу. Роль писателей в развитии литературного языка станет в таком случае более очевидной. Что же касается проникновения в научную литературу образных речевых средств, то оно хорошо прослеживается у самого Ломоносова, который сравнивает естественспытателя с влюбленным женихом, называет геометрию осторожной и догадливой, оптику пронизательной и т. п. («Слово о пользе химии»). С течением времени язык науки все более освобождается от таких украшений. Пушкин, например, считал, что слог ученых сочинений должен быть простым и кратким; встреченное им в «Энциклопедическом лексиконе» уподобление одного из сражавшихся корпусов кораблю или птице признал неуместным: «таковые риторические фигуры в каком-нибудь ином сочинении могут быть дурны или хороши, смотря по таланту писателя; но в словаре они во всяком случае нестерпимы»¹⁸.

¹⁵ В. В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., 2-е изд., М., 1938, стр. 387.

¹⁶ Там же, стр. 389.

¹⁷ Подробнее об этом см. в третьем издании моей книги (А. И. Ефимов, История русского литературного языка, М., 1957, стр. 161—170).

¹⁸ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 5, М., 1947, стр. 249—250.

Роль личности выдающегося писателя и его языкового творчества в развитии национальной речевой культуры раскрыты еще явно недостаточно. Это объясняется тем, что не найдены точные и объективные ориентиры и критерии, которыми необходимо руководствоваться при определении объема и значимости того вклада, который внесли талантливые мастера слова в сокровищницу литературного языка. В качестве подтверждения можно было бы привести примеры многих поспешных и неосновательных утверждений и выводов, встречающихся в работах о языке писателя: иногда бывает достаточно найти в произведениях Горького или Серафимовича несколько просторечных слов или выражений, чтобы утверждать, что писатель оказал большое влияние на литературный язык, обогатил его и т. п. Между тем эти слова так и остались нелитературными, а рассуждения о влиянии — заблуждением.

При оценке роли писателя иногда учитываются лишь некоторые стороны его речевой деятельности. Так, Карамзина принято ценить за преобразования в синтаксисе. Он, по определению Белинского, «первый на Руси заменил мертвый язык книги живым языком общества»¹⁹, «преобразовал русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины и приблизив к живой, естественной, разговорной русской речи»²⁰. Вся же остальная деятельность Карамзина как преобразователя литературного языка (в частности, выдвинутый им и осуществляемый принцип фразеологического новаторства, его приемы калькирования — в ряде случаев удачного и открывающего перспективы создания новых слов, его оценка иноязычий и приемы их употребления и т. п.) остается в тени, не получает должной оценки.

Такая же односторонняя, а иногда и противоречивая оценка роли писателей в истории литературного языка характерна и для зарубежной филологической науки. Например, имея в виду чешскую прозу эпохи чешского национального возрождения, Ф. Вадичка придает большое значение творчеству Й. Юнгмана, который существенно преобразовал структуру чешского предложения, изменив порядок слов. Полемизируя с Ф. Вадичкой, К. Горалек приходит к иным выводам. Он пишет: «В оценке значения Юнгмана для развития литературного чешского языка надо вообще действовать осторожнее, нежели это делается в последнее время. На первый взгляд действительно кажется, что Юнгман, не будучи большим поэтом, был настоящим творцом языка и уже этим помогал общему развитию литературы. Однако достаточно сравнить язык Юнгмана с языком Маха, чтобы понять, что большую поэзию можно было создавать на основе языка, который как лексически, так и синтаксически мало отличается от народного языка. При этом такая простая в изобразительных средствах (но одновременно тонкая и эмоционально богатая) поэзия не является в основе своей реакцией на литературную усложненность; скорее всего это только следствие новых общественных условий, нового отношения к реализму, нового понимания задач искусства. Важно при этом отметить, что все это новое выражалось новыми средствами, по существу теми, которыми располагал разговорный язык широких народных слоев и язык народного творчества»²¹.

Повышенный интерес к реформаторской деятельности этих писателей в сфере синтаксиса литературного языка объясняется различными причинами. Прежде всего следует подчеркнуть, что деятельность Карамзина и Юнгмана совпадает с периодом становления и оформления национальных литературных языков. Роль писателей в это время неизмеримо возрастает. Им приходится освобождать синтаксис литературного языка от иноязычных конструкций, устаревших словосочетаний, существенно изме-

¹⁹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VII, М., 1955, стр. 132.

²⁰ Там же, стр. 122.

²¹ К. Hořálek, указ. соч., стр. 420.

пять порядок слов, бороться с искусственной книжностью и неудачным подражанием, чуждыми реализму, за подлинную народность литературного языка. Для реформаторской и созидательной деятельности в этот период открывались большие возможности, каких уже не было, например, в конце XIX в. Произведения, напр., Карамзина являли собой образцы новой синтаксической системы, в основе которой лежал синтаксис родного языка.

Другой причиной, объясняющей повышенный интерес к синтаксису художественной литературы и национального литературного языка, является смысловая и стилистическая значимость самих синтаксических единиц, в первую очередь — предложения. Как справедливо указывает Я. Мукашовский, «предложение не есть только синтаксическая форма и мелодическая формула, но также, и это самое главное, есть способ мышления, способ выражения отношения к действительности»²². В связи с этим полезно вспомнить замечание Карамзина о том, «что Авторы помогают согражданам лучше мыслить и говорить, ... что достоинство народа оскорбляется бессмыслием и косноязычием худых Писателей»²³.

Таким образом, преобразования, осуществляемые писателями в синтаксисе литературного языка, имеют большое культурно-историческое значение. Роль же предложения как средства мыслительной деятельности должна учитываться не только историей литературного языка, но и стилистикой художественной речи. Последняя еще очень мало сделала для того, чтобы убедительно доказать справедливость тезиса: «... предложение в гораздо большей степени является носителем стиля, чем слово»²⁴.

Самые принципы отбора и литературной обработки средств общенародной речи в XIX в. вырабатываются и осуществляются в первую очередь писателями, за которыми уже следуют публицисты, ораторы, ученые и др. Разговорная речь народа с ее территориальными диалектами и социально-речевыми стилями предоставляет писателю богатейшие возможности выбора. Но как отбор, так и обработка этого материала не могут осуществляться без четко установленных принципов, которыми руководствуются мастера слова, независимо от индивидуальности каждого автора. С именем и творчеством Пушкина неслучайно связано представление о новом этапе в развитии русского литературного языка, так как он создал и осуществил новые и смелые принципы отбора, обработки и использования широко известных всему народу языковых средств. И дело не в том, что, по сравнению с предшественниками и многими современниками, поэт значительно расширил самый круг привлекаемых слов из народной речи. Количественные показатели недостаточны и неубедительны, ибо, например, В. Даль употребил в своих произведениях гораздо больше народных пословиц и просторечных слов. Решающее значение имеет фактор качественный, т.е. принципы отбора и использования.

Просторечие, например, использовалось в литературе XVIII в. главным образом как средство речевой характеристики. Творчество поэта, создавшего новую стилистическую систему литературного языка, отличалось принципиально новым подходом к оценке роли и места этих речевых средств: осуществляя сложный и своеобразный синтез основных стихий русского языка, навсегда стирая границы между классическими тремя стилями и разрушая эту систему, Пушкин санкционировал употребление в художественной литературе многих общенародных слов и выражений. При отборе и обработке этих средств он руководствовался принципом исторической апробированности, т.е. привлекал лишь те слова и выражения, которые были употреблены в фольклоре, летописях и поэтоу известны всему народу. Народность его языка имела исторический характер.

²² J. M u k a ř o v s k ý, Kapitoly z české poetiky, Díl II, Praha, 1948, стр. 408.

²³ Н. М. Карамзин, указ. соч., стр. 532.

²⁴ См. М. В е р л и, Общее литературоведение, М., 1957, стр. 69.

Учитывая творческую практику писателей-реалистов первой половины XIX в. — периода, когда завершался процесс формирования национального русского литературного языка, — можно назвать те важнейшие общие принципы, которыми они руководствовались при отборе речевых средств.

1. Принцип развития народности литературного языка. Он выражается в отборе и привлечении писателями лучших образцов и высших достижений речевой культуры народа, в насыщении литературного языка наиболее ценными, самобытными и характерными средствами родной речи, что способствовало сохранению и усилению его национальной специфики.

2. Историзм в отборе речевых средств и объясняемая им широкая известность их всему народу. Этот принцип исторической апробированности и всеупотребительности помогал писателям оберегать литературный язык от привлечения малоизвестных диалектных или случайных элементов.

В соответствии с этими двумя основными принципами решалась тогда проблема заимствований, устранялось влияние на литературный язык социальных жаргонов, ограничивающих его возможности, засоряющих словарь и фразеологию. Что же касается идеи так называемой национальной демократизации языка, то изложенное здесь вполне исчерпывает то содержание, которое принято вкладывать в данное понятие. Сам же по себе этот термин, заимствованный у литературоведов, нельзя признать удачным в тех случаях, когда он применяется к языку, так как понятие демократизма и демократизации — это категория социально-идеологическая и, применяя ее в отношении литературного языка, мы смешиваем и подменяем понятие идеологического и языкового. Если бы литературный язык был, как утверждал Н. Я. Марр, явлением классовым, языком господствующего класса, то можно было бы с полным правом говорить о его демократизации, т. е. о приближении к языку народному, насыщении его элементами народной речи. Но поскольку литературный язык является высшей формой (обработанной и обогащенной) языка народного, говорить о сближении каких-то двух — якобы различных и противостоящих — языков нет необходимости.

*

Если мы обратимся к определению роли художественной литературы в развитии лексики литературного языка, то необходимо прежде всего решить вопросы: какие новые языковые ценности, отобранные в литературу из народной речи или созданные самими писателями, входят в литературный язык? Почему не все эти речевые средства получают права литературности, входят в употребление не сразу, а постепенно, причем некоторые из них утверждаются вместе с приемами их употребления? Ответить на эти вопросы помогут конкретные исследования фактов, ставших на памяти истории достоянием литературного языка. Необходимы также теоретические обобщения, раскрывающие условия и закономерности взаимодействия языка писателя и литературного языка.

Остаются еще недостаточно точно определенными те сферы и источники, из которых пополняется в XIX в., например, лексика литературного языка, хотя, в частности, исследования по истории языка (см. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка», т. I—IV, М., 1949—1957) убеждают, что не диалектизмы, а просторечная лексика пополняла в конце XVIII и в XIX в. литературный язык. Например, достоянием литературного языка становятся, по наблюдениям Н. С. Авиловой, бывшие просторечные слова *сливки*, *лихач*; Ю. С. Сорокин и В. Д. Левин прослеживают литературное освоение слов *надо*, *толковать*, *надоедать*, *быт*, *богач*, *бедняк*, *блажь*, *белоручка*, *истома*, *закадычный*, *вдоволь*, *навеселе*, *наотрез*, *нахлынуть*, *чваниться*, *юркнуть* и др.; интересна история слова *самодур*, которую прослеживает Е. А. Земская. Однако роль художественной литературы в популяризации этих слов остается еще недостаточно выясненной.

Наряду с этим предстоит решать и другие вопросы. Например: что из привлекаемого писателями просторечного материала остается в литературном языке и что отсеивается? Так, в смысле расширения границ литературного языка и пополнения его словаря и фразеологии в середине XIX в. заметную роль играли писатели так называемой натуральной школы. Поясним это на примерах, не приписывая, конечно, какому-либо автору решающей роли в пополнении литературной лексики. В произведениях В. Даля, Д. Григоровича, А. Писемского и других авторов читатели встречали огромное количество новых и не известных еще в литературном языке слов, выражений, характерных для разговорно-бытовой речи простого народа словосочетаний и структур предложения. Например, в рассказе Д. В. Григоровича «Прохожий» употребляются приблизительно 20 слов, часть которых рассматривалась Академическим словарем 1847 г. как простонародные (*зипун, трафитесь, раздобаривать, лихоманка*), а другая — совсем не приводилась, ибо они не имели прав литературности: *понява, светец, запевала, хороводица, позыватка, поддевка, рядно, перемена за обедом, зовутка, касатик, серенка, укланяться, пришипиться, вестимо, шишига, побирушка*. Очень немногие из этих слов со временем стали общеупотребительными и вошли в лексику литературного языка.

Чтобы правильно определить закономерности пополнения литературного лексикона за счет привлекаемых писателем слов общенародной речи, рассматриваемых в прошлом словарями как простонародные и просторечные, необходимо считаться с основными двумя функциями языка — коммуникативной и экспрессивной. В языке писателя хорошо обнаруживается именно потребность наименования определенных реалий. Поэтому Григорович использовал слова *зипун, понява, поддевка, рядно* и др. В целях же экспрессивного изображения он привлекал значительно меньше слов (*побирушка, шишига, пришипиться*), т. е. из 20 лишь 3.

В состав литературного языка из приведенных выше вошли прежде всего те слова, которые отвечали потребностям наименования: *поддевка, зипун, запевала*. При этом слово *запевала* позднее с помощью метафоризации образовало второе, омонимичное значение: «инициатор, зачинатель». Такая же закономерность образования от бывших просторечных речевых единиц новых слов с отвлеченным значением прослеживается в истории слова *подоплека*. В словаре Академии Российской оно приводилось как «простонародное», хотя словарь 1847 г. уже снял эту помету. Наряду с первым значением («холщевая подкладка у крестьянских рубах») приводится второе: «действительная, но скрытая причина чего-нибудь»²⁵. Следовательно, отсутствие в литературном языке середины XIX в. средств для именования этих понятий способствовало литературному освоению этих слов и образованию от них новых лексико-семантических единиц.

Не вошли же во всеобщее употребление из упомянутых выше слов из рассказа Григоровича лишь те, для которых в языке существовали более известные синонимические эквиваленты (*лихоманка* — лихорадка, *вестимо* — известно, *серенка* — спичка и т. п.), или же слова, необходимость в которых отпала или не ощущалась: *светец, позыватка, зовутка* и др.

Если, привлекая обширный материал, исследовать важнейшие закономерности пополнения речевых средств литературного языка через посредство художественной литературы, то окажется, что увеличение количества общеупотребительных слов определяется следующими факторами: 1) отсутствие в языке слов или выражений, необходимых для обозначения предмета, понятия, явления, в силу чего, например, вошли в литературный язык привлеченное Тургеневым слово *зеленя* или пущенное в обращение Достоевским *стушеваться* и др.; 2) социально-идеологическая значимость слова, отражающего новые явления общественной жизни (на-

²⁵ Интересна и не изучена еще история слова *подполье*; оно в переносном значении образовало омоним, от которого произведены такие слова и выражения: *подпольщик, подпольная литература, уйти в подполье* и др.

пример, известное ранее, но получившее распространение после употребления Тургеневым *нигилизм*); 3) потребности в экспрессивных средствах, необходимых для образных характеристик (*помпаdur* Щедрина, *жалкие слова* Гончарова и т. п.); 4) авторитет писателя и популярность его средств и приемов выражения (ср. крыловское *А Васька слушает да ест*) и др.

*

В заключение кратко коснемся тех материалов и исследований, которые необходимы для разработки интересующей нас проблемы. Роль художественной литературы в развитии национального русского литературного языка может быть убедительно раскрыта и показана в том случае, если исследователи будут располагать след. фактами и наблюдениями.

1. Необходимы словари языка тех писателей, которые наиболее полно отразили важнейшие эпохи в формировании и развитии национального литературного языка. Словарь Ломоносова может дать хорошее представление о состоянии литературного языка в середине XVIII в. Завершаемый словарь Пушкина предоставляет исследователям ценнейшие сведения о новом этапе речевой культуры. Если со временем будут созданы словари Л. Толстого и М. Горького, то мы получим свидетельства о развитии литературного языка во второй половине XIX в. и в советскую эпоху. Когда же появится в свет словарь языка В. И. Ленина, то сопоставление этих материалов откроет перед историками языка широкие перспективы исследований и обобщений.

Наряду с этим ощущается острая необходимость в словниках (словозаписях) многих писателей, отразивших в своих произведениях богатство и разнообразие русской речи, — Фонвизина, Радищева, Державина, Карамзина, Грибоедова, Крылова, Лермонтова, Гоголя, Щедрина, Некрасова, Тургенева, Островского, Достоевского, Мамина-Сибиряка, Чехова, Маяковского, Шолохова и др.

2. Большую ценность имеют конкретные исследования тех речевых средств, которые проникли из народной речи в литературный язык благодаря развитию литературных школ и направлений. Как уже указывалось, закономерный интерес вызывают писатели натуральной школы (Гоголь, В. Даль, Григорович, Писемский и др.), значительно расширившие круг лексико-фразеологических средств. Не менее полезные сведения могут дать исследования языка произведений социалистического реализма.

3. Составление каталогов бывших диалектных, просторечных и профессиональных речевых средств, вошедших в литературный язык, позволит ответить на ряд вопросов: какие элементы речи получили права литературности? когда это произошло? как развивалась система синонимических соответствий? каковы закономерности пополнения литературного языка?

4. Очевидна также необходимость в справочниках фразеологических единиц, вошедших во всеобщее употребление из художеств. литературы.

5. Тщательно собранные и систематизированные высказывания писателей (притом — не только классиков) о языке представляют несомненную ценность для истории литературного языка и стилистики.

6. Углубленная разработка науки о языке художественного произведения, а также исторической стилистики русского языка будет способствовать выяснению роли писателей в развитии не только лексико-фразеологических и грамматических средств литературного языка, но и его произносительных норм, орфографии и пунктуации.

7. В целях полного и всестороннего изучения процесса развития литературного языка целесообразно поощрять развитие как стилистики художественной речи, так и стилистики речи научной, публицистической, деловой. Такое комплексное изучение основных разновидностей литературного языка не замедлит сказаться на результатах, ибо появится возможность сопоставить и оценить вклад в литературный язык не только писателей, но и ученых, публицистов и общественных деятелей.