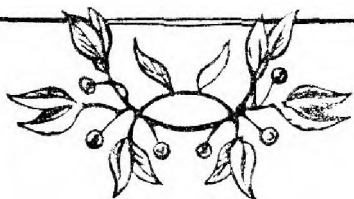


РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЯЗЫКЕ

Х Р Е С Т О М А Т И Я



ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
А. М. ДОКУСОВА

•
ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

A small, symmetrical decorative flourish consisting of two curved lines meeting at a central point, resembling a stylized arrow or a winged element.

A decorative flourish consisting of a central winged element, similar to the one above, flanked by horizontal lines that extend to the left and right.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Л Е Н И Н Г Р А Д

1 9 5 5

В. Г. Белинский

ЯЗЫК КАК ОРУДИЕ МЫШЛЕНИЯ

...Мы знаем, что каждый язык, отдельно взятый, основан на непреложных законах, и что все языки, несмотря на их различие, основаны на одних и тех же началах, почему человек одного народа и может выучиваться языку другого народа?.. Язык был дан человеку как *откровение*, а не найден им, как *изобретение*. Если человек явился в мире существом разумным, то необходимо и словесным, потому что слово есть разум в явлении. Человек владел словом еще прежде, нежели узнал, что он владеет словом; точно также дитя говорит правильно, грамматически, еще и не зная грамматики, следовательно еще не зная, что оно говорит правильно, грамматически...¹

1839. *Очерки Бородинского сражения...* Соч., т. IV, стр. 402.*

Слово отражает мысль: непонятна мысль — непонятно и слово...

1840. *Русская литература в 1840 году* Соч., т. V, стр. 492.

...Что прочувствует и поймет человек, то он выразит; слов недостает у людей только тогда, когда они выражают то, чего сами не понимают хорошенько. Человек ясно выражается, когда им владеет мысль, но еще яснее, когда он владеет мыслию.

1842. *Русская литература в 1842 году*. Соч., т. VIII, стр. 12.

Знание точного значения слов и их различия между собою, хотя бы и самого легкого, есть необходимое условие всякого истинного мышления, ибо слова суть выражения понятий, а можно ли мыслить, не умея отличать, во всей тонкости, одного понятия от другого?²

Серед. 40-х гг. *Общее значение литературы*. Соч., т. VI, стр. 545—546.

* Высказывания В. Г. Белинского извлечены из следующих изданий: Полное собрание сочинений В. Г. Белинского под ред. С. А. Венгерова (тт. I—XII, 1900—1926) и В. С. Спиридонова (тт. XII—XIII, ГИЗ, М.—Л., 1926—1948); Белинский «Письма». Ред. Е. А. Ляцкого. Тт. 1—3. С.-Петербург, 1914; «Литературное наследство», тт. 55—57. Изд. АН СССР, 1948.

О ЯЗЫКЕ — НАЦИОНАЛЬНОМ, ОБЩЕНАРОДНОМ ДОСТОЯНИИ

В чем же состоит <...> самобытность каждого народа? В особенном, одному ему принадлежащем образе мыслей и взгляде на предметы, в религии, языке <...> Невозможно представить себе народа, не имеющего одного общего для всех сословий языка...

1834. Литературные мечтания. Соч., т. I, стр. 324.

Создать язык невозможно, ибо его творит народ; филологи только открывают его законы и приводят их в систему, а писатели только творят на нем сообразно с ними законами.

Там же, стр. 333.

Все согласились в том, что в народной речи есть своя свежесть, энергия, живописность, а в народных песнях и даже сказках — своя жизнь и поэзия, и что не только не должно их презирать, но еще и должно их собирать, как живые факты истории языка, характера народа.

*1844. Старинная сказка об Иванушке дурачке, рассказанная...
Николаем Полевым. Соч., т. VIII, стр. 534.*

Но вот самый страшный запрос: где рецензент «Отечественных Записок» изучал русский язык — в пословицах, в песнях, в исторических актах? Потом именно где и в чем изучал он — в своем кабинете, в бархатных сапогах, или в других каких-нибудь местах, и в других сапогах? На это рецензент «Отечественных Записок» имеет честь ответить рецензенту «Москвитянина», что бархатных сапогов он не носит, что русский язык изучал он больше всего в сочинениях русских писателей и в образованном обществе; с пословицами знаком; сказки и песни, собранные Киршею Даниловым, знает чуть не наизусть; читывал не без внимания и другие сборники произведений народной поэзии; к русскому народу прислушивался...³

*1846. Голос в защиту от «Голоса в защиту русского языка».
Соч., т. X, стр. 168.*

БОГАТСТВО И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ РУССКОГО ЯЗЫКА

...Перевод Гнедича «Илиады» <...> при всех его недостатках, один из лучших и едва ли не самый лучший на всех европейских языках, чему причиною, кроме таланта переводчика, и удивительное богатство и гибкость русского языка.

1838. Новое издание «Илиады» Гнедича. Соч., т. III, стр. 335.

...Русский язык необыкновенно богат для выражения явлений природы<...> В самом деле, какое богатство для изображения явлений естественной действительности заключается только в глаголах русских, имеющих *виды*! *Плывать, плыть, приплывать, приплыть, заплывать, отплывать, заплыть, приплыть, уплывать, уплыть, наплывать, наплыть, подплывать, подплыть, поплавать, поплыть, расплаваться, расплыться, наплываться, заплываться*: это все один глагол для выражения *двадцати* оттенков одного и того же действия!

Степь раздольная
Далеко вокруг,
Широко лежит,
Ковылем-травой
Расстилается!
Ах, ты степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась,
К морю Черному
Понадвинулась!

На каком другом языке передали бы вы поэтическую прелесть этих выражений покойного Кольцова о степи: *расстилается, пораскинулась, понадвинулась*?..

1845. Грамматические разыскания В. А. Васильева.
Соч., т. IX, стр. 477—478.

...Русский язык чрезвычайно богат, гибок и живописен для выражения простых, естественных понятий<...> В русском языке иногда для выражения разнообразных оттенков одного и того же действия существует до десяти и больше глаголов одного корня, но разных видов<...>

Что русский язык — один из богатейших языков в мире, в этом нет никакого сомнения.

1846. Голос в защиту от «Голоса в защиту русского языка».
Соч., т. X, стр. 166—167.

РАЗВИТИЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

...Никакой язык ни в какую эпоху не может быть до того удовлетворительным, чтобы от него нечего было больше желать и ожидать.

1846. Голос в защиту от «Голоса в защиту русского языка».
Соч., т. X, стр. 171.

Говоря строго, язык никогда не устанавливается окончательно: он непрестанно живет и движется, развиваясь и совершенствуясь... Язык идет вместе с жизнью народа...

Язык русский вообще дороже русского языка одного какого-нибудь писателя; успехи его в будущем выше прошедшего или проходящего его состояния. ⁴

1846. Ответ на ответ г-на Д... «Литературное наследство»,
т. 55, стр. 388—390.

Баснописец Крылов<...> так сказать, приготовил язык и стих для бессмертной комедии Грибоедова. Стало быть, в нашей литературе всюду живая историческая связь, новое выходит из старого, последующее объясняется предыдущим, и ничто не является случайно.

1846. Взгляд на русскую литературу 1846 года. Соч., т. X,
стр. 392—393.

РОЛЬ ЛОМОНОСОВА В РАЗВИТИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

С Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим. Нужно ли говорить, что это был человек великий и озаменованный печатью гения? Все это истина несомненная. Нужно ли доказывать, что он дал направление, хотя и временное, нашему языку и нашей литературе? Это еще несомненнее<...>

...Нельзя довольно надивиться гению Ломоносова: у него есть строфы и целые стихотворения, которые по чистоте и правильности языка весьма приближаются к нынешнему времени.

1834. Литературные мечтания. Соч., т. I, стр. 331, 333.

Ломоносов<...> все должен был сам сделать, всему положить начало: строя дом, должен был делать и подмости, обжигать кирпичи и растворять известь. До него существовала только русская азбука, но не было русского языка, и только после него стал возможен в России раздел ученых и литературных трудов. И вот он пишет грамматику, которая уж не годится для нашего времени, но лучше которой еще не являлось у нас; дает законы языку и утверждает их образцами<...> Введенное им стихосложение осталось навсегда в русском стихотворстве, и стихи его, по гармонии, гладкости, правильности языка, гораздо выше его прозы, в которой он старался подделаться под склад и конструкцию латинской прозы. ⁵

1836. Михаил Васильевич Ломоносов. Сочинение Ксенофонта Полевого. Соч., т. III, стр. 11.

Ломоносов положил начало первому периоду русской литературы, — и школы утвердили за ним титул ее отца<...> Он первый установил фактуру стиха, ввел в русское стихосложение

метры, свойственные духу языка; язык его стихотворений, несмотря на свою папыщенность и пзобилше *поэтических вольностей*, естественнее, лучше языка его прозы...

1840. *Русская литература в 1840 году*. Соч., т. V, стр. 468.

Ломоносов был первым основателем русской поэзии и первым поэтом Руси<...> Хотя Сумароков и Херасков ценились современниками не ниже его, но им до него —

Как до звезды небесной далеко!

Сравнительно с ними, язык его чист и благороден, слог точен и силен, стих исполнен блеска и парения.

1843. *Сочинения Александра Пушкина. Статья первая*.
Соч., т. XI, стр. 196.

О ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОКОВ ЛОМОНОСОВА

Кантемир писал так называемыми силлабическими стихами, — размером, который совершенно несвойствен русскому языку<...> Несмотря на страшную устарелость языка, которым писал Кантемир, несмотря на бедность поэтического элемента в его стихах, Кантемир своими сатирами воздвиг себе маленький, скромный, но тем не менее бессмертный памятник в русской литературе.

1845. *Портретная галерея русских писателей. Кантемир*.
Соч., т. IX, стр. 183.

Басни Кантемира интересны, как первые опыты в этом роде — не самого автора, а русского языка.

Там же, стр. 198.

По языку, неточному, неопределенному, по конструкции часто запутанной, не говоря уже о страшной устарелости в наше время того и другого, по стихосложению, столь несвойственному русской просодии, сатиры Кантемира нельзя читать без некоторого напряжения, тем более нельзя их читать много и долго.

Там же, стр. 201.

РОЛЬ КАРАМЗИНА В РАЗВИТИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Ломоносовский период русской литературы был сменен *карамзинским* <...> Это было шагом вперед: язык приблизился к языку живому, общественному...

1840. *Русская литература в 1840 году*. Соч., т. V, стр. 470.

...Посмотрим, как выполнил Карамзин свою высокую миссию. Он видел, как мало было у нас сделано, как дурно понимали его собратья по ремеслу, что должно было делать, видел, что

высшее сословие имело причину презирать родным языком, ибо язык письменный был в раздоре с языком разговорным. Тогда был век *фразеологии*, гнались за словами, и мысли подбирали к словам только для смысла. Карамзин был одарен от природы верным музыкальным ухом для языка и способностью объясняться плавно и красно, следовательно, ему не трудно было преобразовать язык. Говорят, что он сделал наш язык сколком с французского<...> Это справедливо только отчасти. Вероятно, Карамзин старался писать как говорится. Погрешность его в сем случае та, что он презрел идиомами русского языка, не прислушивался к языку простолюдинов и не изучал вообще родных источников.

1834. *Литературные мечтания. Соч., т. I, стр. 347.*

...Сочинения Карамзина теряют в наше время много достоинства еще и оттого, что он редко был в них *искренен и естествен*. Век *фразеологии* для нас проходит; по нашим понятиям, фраза должна прибираться для выражения мысли или чувства; прежде мысль и чувство приискивались для звонкой фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрешны в этом отношении<...>

О стихах его нечего много говорить: это те же фразы, только с рифмами. В них Карамзин, как и везде, является преобразователем языка, а отнюдь не поэтом.⁶

Там же, стр. 348—350.

Карамзин явился преобразователем языка и стилистики. В обществе бродили уже новые идеи, для выражения которых недоставало в русском языке ни слов, ни оборотов. Карамзин улегитимировал своим талантом употребление вошедших и входивших в русский язык слов, и ввел совершенно новые не только иностранные, но и русские слова, как, напр., «промышленность».

Карамзина обвиняют в растлении чужестранными словами и оборотами, преимущественно, галлицизмами, девственности русского языка<...>

Карамзин начал писать языком общества, тем самым, которым все говорили; но, разумеется, идеализировал его, потому что письменный язык — искусственный, как бы ни был он естествен, прост, жив и свободен. Карамзин явился в самое время с своею реформою: тогда все чувствовали ее необходимость...

1841. *Русская литература в 1841 году. Соч., т. VII, стр. 17.*

...Литературная деятельность Карамзина, явившаяся оппозицией схоластическому направлению,<...> восстановила против себя славянофилов и пуристов русского языка. Время и разум решили дело в пользу реформы Карамзина, и Карамзин сделался патриархом русской литературы; под страхом анафемы и отлучения от литературного православия, не позволялось усомниться ни в одной строке, ни в одной букве его сочинений<...> Но

прошло и это время: теперь все понимают, что Карамзин виноват, если его поклонники приписали ему больше, чем он сделал, видели в нем что-то большее, нежели то, чем он был в самом деле, что вопрос не в том, чего не сделал Карамзин, а он в том, что сделал...

1842. Речь о критике... А. Никитенко. Соч., т. VII, стр. 413—414.

...Для всех мыслящих людей ясно, как день божий, что творения Карамзина могут теперь составлять только более или менее любопытный предмет изучения в истории русского языка, русской литературы, русской общественности, но уже нисколько не имеют, для настоящего времени, того интереса, который заставляет читать и перечитывать великих и самобытных писателей. В сочинениях Карамзина все чуждо нашему времени — и чувства, и мысли, и слог, и самый язык. Во всем этом ничего нет нашего, и все это навсегда умерло для нас.

1843. Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая. Соч., т. XI, стр. 222.

Журналисты часто упрекают друг друга в грамматических нововведениях, называя их произвольными и искажающими русский язык; некоторые из них указывают на язык Карамзина и его орфографию, как на *норму*, которой обязаны все держаться. Жалкое ослепление, смешное заблуждение! Эти люди не понимают, что русский язык после Карамзина шел не назад, а вперед, и шел быстро, а потому и ушел далеко. Заслуги, оказанные русскому языку Карамзиным, огромны — чему лучшим доказательством служит то, что только с легкой руки Карамзина русский язык получил свойство быстрой усовершенваемости. Сравните язык Карамзина с языком Крылова, Жуковского, Пушкина, Грибоедова, Лермонтова и Гоголя — и вы увидите, что в сравнении с языком этих писателей язык карамзинский кажется более как будто нерусским, нежели сколько язык ломоносовский кажется совсем нерусским в сравнении с языком карамзинским. Неисторический язык Карамзина озаменован печатню какой-то бесцветной общности, вследствие которой он очень удобен для переводов на какой угодно язык, подобно тем легоньким пескам, которыми наполняются хрестоматии для начинающих учиться переводить. Этот язык совершенно лишен национального колорита и чужд собственно русским оборотам, которые можно было бы назвать «руссизмами», как французские обороты называют «галлицизмами».

1844. Русская грамматика Александра Востокова. Соч., т. XIII, стр. 160.

Карамзин из торной, ухабистой и каменистой дороги латино-немецкой конструкции, славяно-церковных речений и оборотов,

и схоластической надутости выражения, вывел русский язык на настоящий и естественный ему путь, заговорил с обществом языком общества... заслуга великая и бессмертная! ⁷

*1846. Мысли и заметки о русской литературе.
Соч., т. X, стр. 145.*

Карамзин, разрушив дело Ломоносова, тем самым только продолжал его. Великий реформатор приходит не с тем, чтобы разрушить, а с тем, чтобы создать, разрушая...

Но точно ли Карамзин возвратил свободу нашему языку, и обратил его к живым источникам народного слова? Известно, что его прозаический слог делится на две эпохи — до историческую и историческую, т. е., что слог его Истории Государства Российского резко отличается от слога всех его сочинений, предшествовавших ей. Доисторический слог Карамзина был великим шагом вперед со стороны и языка литературы русской: в этом нет никакого сомнения. Но не менее несомненно и то, что это слог далеко еще не русский, хотя и несравненно более свойственный духу русского языка, нежели слог Ломоносова. Скажем более: не без причины восхищавший современников, доисторический слог Карамзина теперь бледен и бесцветен. Он относится к настоящему русскому слогу, как язык новейших латинистов к языку Горация и Тацита. В нем и для иностранца, учащегося по-русски, будет все просто и легко, потому это иностранец не встретит в нем того, что называется идиотизмами, т. е. чисто-русских оборотов, или руссизмов. Исторический же слог Карамзина слишком отзывается искусственною подделкою под язык летописей, и слишком не лишен риторического оттенка. Впрочем, все это мы говорим не для унижения великого подвига Карамзина, а как бы в ответ на слова Пушкина, чтобы показать, что и Карамзин не сделал всего, как не сделал всего Ломоносов; и что, относительно, потомство вправе обвинять и Карамзина в тех же недостатках, в каких обвиняет Пушкин Ломоносова, но что тот и другой — и Ломоносов и Карамзин — оба сделали именно то, что нужно было сделать в их время и, следовательно, обоим им равно принадлежит вечная честь великого подвига.

1846. Николай Алексеевич Полевой. Соч., т. X, стр. 314.

О ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННИКОВ КАРАМЗИНА

...Что у Пушкина является апофеозом, то у Державина есть только элемент, начало чего-то, зерно еще неразвившееся в растение и цвет. Великую приносит Державину честь, что он в оде, где говорится об осаде Очакова и Потемкине, дерзнул, вопреки всем понятиям того времени о благородной и украшенной природе в искусстве, говорить о зайцах, о голодных волках, о медведях, о русском мужике и его добрых щах и пиве, дерзнул на-

звать зиму седой чародейкой, которая машет *косматым* рукавом: это показывает, что он одарен был сильными и самостоятельными элементами поэзии, которым однако же, нельзя было развиваться во что-нибудь определенное и суждено было остаться только элементами, по отсутствию содержания, еще не выработанного общественной жизнью, по неимению литературного, поэтического, разговорного и всякого языка<...>

1841. *Русская литература в 1841 году. Соч., т. VII, стр. 13.*

...Так как он начал писать очень поздно, то и не мог овладеть ни языком, ни стихом, обладание которыми и величайшим поэтам достается не без тяжкого труда<...> Что касается до неточности в выражении, — от того времени и требовать невозможно точности, а страшное насилие языку, т. е. произвольные усечения, ударения, часто искажение слова, должно приписать тому, что Державин в молодости не имел возможности приобрести по части языка ни познаний, ни навыка.

1843. *Сочинения Державина. Соч., т. VIII, стр. 87.*

Ода «Фелица» — одно из лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне.⁸

Там же, стр. 158.

Появление Жуковского изумило Россию<...> Он совершенно преобразовал стихотворный язык, а в прозе шагнул далее Карамзина: вот главные заслуги. Собственных его сочинений немного: труды его или переводы, или переделки, или подражание иностранным. Язык смелый, энергический, хотя и не всегда согласный с чувством, односторонняя мечтательность... вот характеристика сочинений Жуковского.

1834. *Литературные мечтания. Соч., т. I, стр. 352.*

Стих Жуковского неизмеримо выше стиха всех предшествовавших ему поэтов: он исполнен мелодии и вместе с тем какой-то сжатой крепости и энергии. Такого стиха требовали содержание и дух поэзии Жуковского. И несмотря на то, еще многого не доставало этому стиху: он еще далеко не совсем свободен, не совсем глубок. Содержание поэзии Жуковского было так односторонне, что стих его не мог отразить в себе все свойства и богатство русского языка<...>

Пушкин имел сильное влияние на Жуковского: все стихотворения, написанные им уже по истечении второго десятилетия текущего века, отличаются несравненно лучшим языком и стихом.

1843. *Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая. Соч., т. XI, стр. 291—292.*

...Жуковский далеко подвинул вперед и русский язык, придав ему много гибкости и поэтического выражения.

1843. *Сочинения Александра Пушкина. Статья четвертая. Соч., т. XI, стр. 333.*

Батюшков вместе с Жуковским был преобразователем стихотворного языка, то есть писал чистым, гармоническим языком; проза его тоже лучше прозы мелких сочинений Карамзина.

1834. *Литературные мечтания. Соч., т. I, стр. 353.*

...Правильный и чистый язык, звучный и легкий стих, пластичизм форм, какое-то жеманство и кокетство в отделке, словом, какая-то классическая щеголеватость — вот, что пленяло современников в произведениях Батюшкова<...> Была и другая важная причина, почему современники особенно полюбили и отличили Батюшкова. Надобно заметить, что у нас классицизм имел одно резкое отличие от французского классицизма; как французские классики старались щеголять звонкими и гладкими, хотя и надутыми, стихами и вычурно-обточенными фразами, так наши классики старались отличаться варварским языком, истинною амальгамсю славянщины и искаженного русского языка, обрубали слова для меры, выламывали дубовые фразы и называли это *поэтической вольностью*, которой во всех эстетиках посвящалась особая глава.

Батюшков первый из русских поэтов был чужд этой *поэтической вольности* — и современники его разъехались<...> Итак, Батюшкова провозгласили образцовым поэтом и прозаиком и советовали молодым людям, *упражняющимся* (в часы досугов, от нечего делать) *словесностию, подражать* ему. Мы, с своей стороны, никому не советуем подражать Батюшкову, хотя и признаем в нем большое поэтическое дарование, а многие из его стихотворений, несмотря на их щеголеватость, почитаем драгоценными перлами нашей литературы. Батюшков был вполне сын своего времени.

1835. *Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова. Соч., т. II, стр. 86.*

Жуковский и Батюшков — оба поэты и оба прозаики; оба они двинули вперед и версификацию и прозу русскую. Проза их богаче содержанием прозы Карамзина, а от того кажется лучше и по форме своей, которая, в сущности, не более, как усовершенствованная стилистика Карамзина, чуждая своеобразного, национального колорита, и больше искусственная и щеголеватая, чем живая и сросшаяся со своим содержанием, как, например, проза Пушкина и других даровитых писателей последнего времени. Ученики победили учителя: проза Жуковского и Батюшкова единодушно была признана «образцовою», и все силились подражать ей... В наше время, уже никому не придет в голову

потратить столько труда, хлопот, времени, искусства и прекрасной прозы на повести в роде «Марьиной рощи», или «Предслады и Добрыни», и если бы кто написал их в наше время, никто бы не стал читать... Это от того, что в наше время не дорожат одним языком, а требуют «слога», разумея под этим словом живую, органическую ответственность формы с содержанием, и наоборот, умение выразить мысль тем словом, тем оборотом, какие требуются сущности самой мысли, для которой всякое другое слово и другой оборот были бы неопределенны и неясны<...>

Наша литература была до Пушкина ученицею, особенно в прозе: вот причина исключительного владычества стилистики, убитой Пушкиным и уступившей место «слогу».

1841. Русская литература в 1841 году. Соч., т. VII, стр. 23.

РОЛЬ ПУШКИНА В РАЗВИТИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

...Является Пушкин, поэт и художник по преимуществу, окончательно преобразовывает язык русской поэзии, возведя его на высочайшую степень художественности, — и с ним первым является в русской литературе искусство, как искусство, поэзия — как художественное творчество.⁹

*Серед. 40-х гг. Общее значение слова литература.
Соч., т. VI, стр. 542.*

Трудно охарактеризовать общими чертами великость реформы, произведенной Пушкиным в поэзии, литературе, версификации и языке русском. Между стихом Пушкина и стихом Батюшкова больше расстояния, чем между стихом Батюшкова и стихом Державина. Достоинство пушкинского стиха<...> заключается в его художественности, в этой органической живой ответственности между содержанием и формой, и наоборот. В этом отношении стих Пушкина можно сравнить с красотой человеческих глаз, оживленных чувством и мыслью: отнимите у них оживляющее их чувство и мысль — они останутся только красивыми, но уже не божественно-прекрасными глазами. Теперь многие пишут стихи и гладкие, гармонические, и легкие; но пушкинский стих *напомнил* нам только муза Лермонтова<...> Поэзия Пушкина полна, насквозь проникнута содержанием, как граненый хрусталь лучем солнечным<...>

Художническая добросовестность Пушкина была до него беспримерным явлением в нашей литературе: он высылал из мира души своей только выношенные, вызревшие поэтические фантазии, которые сами рвались наружу. Этим он совершенно избежал реторики, декламации и общих мест<...> Следствием глубоко-истинного содержания, всегда скрывающегося в произведениях Пушкина, была их строго-художественная форма<...>

Как верна у Пушкина всякая мысль, всякое чувство и всякое ощущение, так верен у него и всякий оборот, каждая фраза, каждое слово. Все на своем месте, все полно, ничего недоконченного, темного, неточного, неопределенного. Определенность есть свойство великих поэтов, и Пушкин вполне обладал этим свойством<...> Из русского языка Пушкин сделал чудо. Справедливо сказал Гоголь, что «в Пушкине, будто в лексиконе, заключалось все богатство, гибкость и сила нашего языка». Он ввел в употребление новые слова, старым дал новую жизнь; его эпитет столько же смел, оригинален, как и резко-точен, математически-определен <...> Не бывало еще на Руси такой колоссальной творческой силы, и так национально, так русски проявившейся<...> Ни один поэт не имел на русскую литературу такого многостороннего, сильного и плодотворного влияния. Пушкин убил на Руси незаконное владычество французского псевдо-классицизма, расширил источники нашей поэзии, обратил ее к национальным элементам жизни, показал бесчисленные новые формы, сдружил ее впервые с русскою жизнью и русскою современностью, обогатил идеями, пересоздал язык до такой степени, что и безграмотные не могли уже не писать хорошими стихами, если хотели писать.

1841. Русская литература в 1841 году. Соч., т. VII, стр. 33—35.

...Пушкин, имея решительное влияние на поэтов, вместе с ним или после него явившихся, имел также сильное влияние и на некоторых поэтов предшествовавшего, т. е. *карамзинского* периода литературы, уже приобретших определенную известность. К таким относим мы князя Вяземского, Ф. Глинка и в особенности Дениса Давыдова; сравните стихотворения этих поэтов, написанные ими до появления Пушкина с их же стихотворениями, написанными ими по появлении Пушкина, — и вы увидите, какая бесконечная разница не только в языке, или фактуре стиха, но и в колорите, оборотах фраз и мыслей! Таково влияние гения на современную ему литературу: его деятельность есть водоворот, все увлекающий в своем непреодолимом стремлении!

1840. Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова. Соч., т. VII, стр. 518—519.

...Стих Пушкина<...> был представителем новой, дотоле небывалой поэзии. И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельной игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая важность, в нем все богатство

мелодии и гармонии языка и рифма, в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если б мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству *поэтический, художественный, артистический* стих, — и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая.
Соч., т. XI, стр. 376.

В «Руслане и Людмиле» русская поэзия действительно сделала огромный шаг вперед, особенно со стороны технической. Все восхищались ее прекрасным языком, стихами, всегда легкими и звучными, а иногда и истинно поэтическими, грациозно шуткою, рассказом плавным, увлекательным, живым и быстрым.

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая.
Соч., т. XII, стр. 13.

О ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННИКОВ ПУШКИНА

...Басни Крылова, кроме поэзии, имеют еще другое достоинство, которое, вместе с первым, заставляет забыть, что они — басни, и делает его великим русским поэтом: мы говорим о народности его басен. Он вполне исчерпал в них и вполне выразил ими целую сторону русского национального духа: в его баснях, как в чистом полированном зеркале, отражается русский практический ум, с его кажущейся неповоротливостью, но и с острыми зубами, которые больно кусаются; с его сметливостью, острою и добродушно-саркастическою насмешливостью; с его природною верною взгляда на предметы, и способностью коротко, ясно и вместе кудряво выражаться. В них вся житейская мудрость, плод практической опытности, и своей собственной, и завешанной отцами из рода в род. И все это выражено в таких оригинально-русских, непередаваемых ни на какой язык в мире образах и оборотах; все это представляет собою такое неисчерпаемое богатство идиомов, руссизмов, составляющих народную физиономию языка, его оригинальные средства и самобытное, самородное богатство, — что сам Пушкин не полон без Крылова в этом отношении. О естественности, простоте и разговорной легкости его языка нечего и говорить. Язык басен Крылова есть прототип языка «Горя от ума» Грибоедова<...> Слава же Крылова все будет расти и пышнее расцветать до тех пор, пока не умолкнет звучный и богатый язык в устах великого и могучего народа русского.

1840. Басни Крылова. Соч., т. V, стр. 265—266.

Высочайшее достоинство басен Крылова заключается в том, что они и по содержанию и по изложению, и по языку, в высшей степени русские басни.

1847. Полное собрание сочинений Н. Крылова.
Соч., т. X, стр. 462.

...«Горе от ума» есть явление необыкновенное, произведение таланта сильного, могучего<...>

Комедия Грибоедова, во-первых, была написана не шестиногими ямбами с пиитическими вольностями, а вольными стихами, как до того писались одни басни; во-вторых, она была написана не книжным языком, которым никто не говорил, которого не знал ни один народ в мире, а русские особенно слыхом не слыхали, видом не видали, но живым, легким разговорным русским языком; в-третьих, каждое слово комедии Грибоедова дышало комическою жизнью, поражало быстротою ума, оригинальностью оборотов, поэзиею образов, так что почти каждый стих в ней обратился в поговорку или поговорку и годится для применения то к тому, то к другому обстоятельству жизни...¹⁰

1839. *Горе от ума. Комедия А. С. Грибоедова.*
Соч., т. V, стр. 75—76.

Язык, стих, слог — все оригинально в «Горе от ума»<...> Какая убийственная сила сарказма, какая едкость иронии, какой пафос в лирических излияниях раздраженного чувства; сколько сторон так тонко подмеченных в обществе; какие типические характеры; какой язык, какой стих — энергический, сжатый, молниеносный, чисто русский! Удивительно ли, что стихи Грибоедова обратились в поговорки и пословицы, и разнеслись между образованными людьми, по всем концам земли русской! Удивительно ли, что «Горе от ума» еще в рукописи было выучено наизусть целою Россиею!

1841. *Русская литература в 1841 году.* Соч., т. VII, стр. 39.

РАЗВИТИЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА ПОСЛЕ ПУШКИНА

...Пушкин является полным реформатором языка, увлекает за собою Крылова, писателя, опередившего его целою четвертью века, увлекает Жуковского. Вместе с Пушкиным является Грибоедов и создает язык русской стихотворной комедии, как Крылов создал язык русской басни. Сам Пушкин не стоял на одном месте: с Полтавы, вышедшей в 1829 году, началась для его поэтической деятельности новая эпоха в отношении и к творчеству и к языку<...> Однако ж и Пушкиным не кончилось развитие русского языка<...>

Каждый вновь появившийся великий писатель открывает в своем родном языке новые средства для выражения новой сферы созерцания<...> В этом отношении, благодаря Лермонтову, русский язык далеко подвинулся вперед после Пушкина, и таким образом он не перестанет подвигаться вперед до тех пор, пока не перестанут на Руси появляться великие писатели.

1845. *Грамматические разыскания В. А. Васильева.*
Соч., т. IX, стр. 477—478.

После Пушкина ни у кого из русских поэтов не было такого стиха, как у Лермонтова, и, конечно, Лермонтов обязан им Пушкину; но тем не менее у Лермонтова свой стих<...> Он отличается какою-то стальной прозаичностью и простотою выражения.

1843. Библиографические и журнальные известия.
Соч., т. VIII, стр. 200.

Гоголь дал направление прозаической литературе нашего времени, как Лермонтов дал направление всей стихотворной литературе последнего времени. И направление, данное Гоголем, особенно плодотворно для литературы и для языка, которые по этому учатся и научатся хорошо говорить о простых вещах, и уже не поучать как прежде, торжественно и важно публику, а беседовать с нею.

1845. Грамматические разыскания В. А. Васильева.
Соч., т. IX, стр. 482.

Сравните басни Крылова, комедию Грибоедова, произведения Пушкина, Лермонтова и, в особенности, Гоголя, — сравните их с произведениями Ломоносова и писателей его школы, и вы не увидите между ними ничего общего<...>

Между писателями, которых мы поименовали выше, и между Ломоносовым и его школою, действительно нет ничего общего, никакой связи, если сравнить их как две крайности; но между ними сейчас же явится перед вами живая кровная связь, как скоро вы будете изучать, в хронологическом порядке, всех русских писателей, от Ломоносова до Гоголя.

1846. Взгляд на русскую литературу 1846 года.
Соч., т. X, стр. 390—391.

О ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИИ

О ЕДИНСТВЕ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ

Всякое произведение искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что в нем нет ничего произвольного, что в нем ни одно слово, ни один звук, ни одна черта не может замениться другим словом, другим звуком, другою чертою. Да не подумают, что мы уничтожаем этим свободу творчества: нет, этим-то именно мы и утверждаем ее, потому что свобода есть высшая необходимость, и где нет необходимости, там не свобода, а произвол, в котором нет ни разума, ни смысла, ни жизни. Художник может переменить не только слово, звук, черту, но всякую форму, даже целую часть своего произведения, но с этой переменою изменяется и форма, и идея, и это будет уже не та же идея, не та же форма, только улучшенная, но новая

идея, новая форма. Итак, в истинно художественных произведениях, как вышедших из законов необходимости, нет ничего случайного, ничего лишнего, ничего недостаточного, но все необходимо<...>

Не таковы мнимо художественные произведения, эти батарды искусства, эти красавицы по милости белил, румян, сурьмы и накладных форм; эти недосозданные Икары с восковыми крыльями, эти жалкие недоноски воображения: в них все произвольно, и потому все несвободно; все условно, и потому все бессмысленно.

1833. «Уголино». Драматическое представление. Сочинение. Николая Полевого. Соч., т. III, стр. 351—352.

Точность и определенность — одни из главнейших и необходимых качеств и условий истинной поэзии; но эти качества зависят от одного содержания: чем содержание существеннее, <...> тем и форма точнее и определеннее, образы яснее, живее и полнее.

1841. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Соч., т. VI, стр. 443.

Форма и выражение — не всегда одно и то же: первая относится к расположению, к композиции поэтического произведения; под вторым должно разуметь только склад речи, слог, короче — форму слова.

Серед. 40-х гг. Общее значение слова литература. Соч., т. VI, стр. 516—517.

Одно из главнейших условий всякого художественного произведения есть гармоническая ответственность идеи с формой и формы с идеею, и органическая целостность его создания. Поэтому всякое художественное произведение прежде всего должно отличаться строгим единством лежащего в его основании чувства или мысли.

1843. Сочинения Державина. Соч., т. VIII, стр. 70.

...Особенная принадлежность поэзии Пушкина и одно из главнейших преимуществ его перед поэтами прежних школ, — полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданий<...> В поэзии художественной соразмерность, стройность, полнота и ровность бывают уже естественным следствием творческой концепции, художественной мысли, лежащей в основании поэтического произведения. У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, и прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить.¹¹

1844. Сочинения Александра*Пушкина. Статья пятая. Соч., т. XI, стр. 387.

Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли<...> Тут нет ни страницы, ни слова, ни черты, которые были бы наброшены случайно; тут все выходит из одной главной идеи и все в нее возвращается<...> Глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык, глубокое знание человеческого сердца и современного общества, широкость и смелость кисти, сила и могущество духа, роскошная фантазия, неисчерпаемое обилие эстетической жизни, самобытность и оригинальность — вот качества этого произведения, представляющего собою совершенно новый мир искусства.

1840. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова.
Соч., т. V, стр. 261.

В 1838 году, в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» была напечатана его поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»<...>

Как ни пристально будете вы вглядываться в поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишнего или недостающего слова, черты, стиха, образа, ни одного слабого места: все в ней необходимо, полно, сильно!<...> Поэма Лермонтова — создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколько и народное<...> Колорит ее весь в русско-народном языке.¹²

1840. Стихотворения М. Лермонтова. Соч., т. IV, стр. 23—24, 35.

О ЯЗЫКЕ И СЛОГЕ

Как все великие таланты, Лермонтов в высшей степени обладал тем, что называется «слогом». Слог отнюдь не есть простое умение писать грамматически правильно, гладко и складно, — умение, которое часто дается и бесталанности. Под «слогом» мы разумеем непосредственное, данное природою умение писателя употреблять слова в их настоящем значении, выражаясь сжато, высказывать много, быть кратким в многословии и плодовитым в краткости, тесно сливать идею с формою и на все налагать оригинальную, самобытную печать своей личности, своего духа. Предисловие Лермонтова ко второму изданию «Героя нашего времени» может служить лучшим примером того, что значит «иметь слог»... Какая точность и определенность в каждом слове, как на месте и как незаменимо другим каждое слово! Какая сжатость, краткость и вместе с тем, многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым. Как образны и оригинальны его фразы: каждая из них годится быть эпиграфом к большому сочинению. Конечно, это «слог», или мы не знаем, что такое «слог».

1841. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова.
Соч., т. VI, стр. 314—316.

...Со времени выхода в свет «Миргорода» и «Ревизора» русская литература приняла совершенно-новое направление. Можно сказать без преувеличения, что Гоголь сделал в русской романтической прозе такой же переворот, как Пушкин в поэзии. Тут дело идет не о стилистике, и мы первые признаем охотно справедливость многих нападок литературных противников Гоголя на его язык, часто небрежный и неправильный. Нет, здесь дело идет о двух более важных вопросах: *о слоге и о создании*. К достоинствам языка принадлежит только правильность, чистота, плавность, чего достигает даже самая пошлая бездарность путем рутины и труда. Но слог, это — сам талант, сама мысль. Слог, это — рельефность, осязаемость мысли; в слоге весь человек; слог всегда оригинален как личность, как характер. Поэтому, у всякого великого писателя свой слог: слога нельзя разделить на три рода — высокий, средний и низкий: слог делится на столько родов, сколько есть на свете великих или по-крайней мере сильно-даровитых писателей. По почерку узнают руку человека, и на почерке основывают достоверность собственноручной подписи человека: по слогу узнают великого писателя, как по кисти — картину великого живописца. Тайна слога заключается в умении до того ярко и выпукло изливать мысли, что они кажутся как-будто нарисованными, изваянными из мрамора. Если у писателя нет никакого *слога*, он может писать самым превосходным *языком*, и все-таки неопределенность и — ее необходимое следствие — многословие будут придавать его сочинению характер болтовни, которая утомляет при чтении и забывается тотчас по прочтении. Если у писателя есть слог, его эпитет резко-определителен, всякое слово стоит на своем месте, и в немногих словах схватывается мысль, по объему своему требующая многих слов <...>

Гоголь вполне владеет слогом. Он не пишет, а рисует; фраза, как живая картина, мечется в глаза читателю, поражая его своею яркою верностию природе и действительности. Сам Пушкин в своих повестях далеко уступает Гоголю, имея свой слог и будучи, сверх того, превосходнейшим стилистом, т. е. владея в совершенстве языком.

1843. Русская литература в 1843 году.¹³
Соч., т. VIII, стр. 396—397.

Б. Однако ж, согласитесь, что язык у Гоголя часто грешит против грамматики.

А. Соглашаюсь; а вы, за это, согласитесь, что не рецензенту же «Б. для чт.»¹⁴ упрекать его в этом. Я далек от того, чтобы ставить Гоголю в защиту неправильность языка, которая тем досаднее, что у него она явно происходит не от незнания, а от небрежности, от нерасположения потрудиться лишнюю четверть часа над написанной страницей. Но у Гоголя есть нечто такое, что заставляет не замечать небрежности его языка, — есть *слог*. Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат живыми

красками действительности. Видишь и слышишь их. Каждое слово, каждая фраза резко, определенно, рельефно выражает у него мысль, и тщетно бы хотели вы придумать другое слово, или другую фразу для выражения этой мысли. Это значит иметь *слог*, который имеют только великие писатели, и о котором рассуждать так же не дело «Б. для чт.», как и рассуждать о русском языке, которого она не знает, что можно доказать из каждой ее страницы, наполненной всяческими обмолвками против духа языка, ошибок против его грамматики, барбаризмов, солецизмов¹⁵ и, в особенности, полонизмов.

1842. *Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке.*
Соч., т. VII, стр. 329.

Теперь едва ли поверят тому, что стихи Пушкина классическим колпакам казались вычурными, бессмысленными, искажающими русский язык, нарушающими заветные правила грамматики; а это было действительно так, и между тем колпакам верили многие; но когда расходились на просторе «романтики», то все догадались, что стих Пушкина благороден, изящно прост, национально верен духу языка.

1842. *Русская литература в 1842 году.* Соч., т. VIII, стр. 10.

Нападки за незнание грамматики и искажение языка — характеристическая черта истории русской литературы: славянофилы утверждали, что Карамзин не знал духа и правил русского языка и ужасно искажал его в своих сочинениях; классики в том же самом обвиняли Пушкина; теперь очередь за Гоголем <...> Господа! не пора ли бросить эту старую замашку?.. У какого писателя нет ошибок против грамматики — да только чьей? — вот вопрос! Карамзин сам был грамматик, перед которой все ваши грамматики ничего не значат; Пушкин тоже стоит любой из ваших грамматик.¹⁶

Там же, стр. 16—17.

...Недостаток романов г. Лажечникова <...> это неровный, как будто неправильный и тяжелый язык. Многие, по этому случаю, упрекали г. Лажечникова в неумении писать по-русски и незнании русского языка: обвинение смешное и нелепое, достойное грамматистов-рутинеров!

Нет, не от незнания языка, не от неспособности владеть им, г. Лажечников пишет неровным слогом; даже не от того, что будто бы он не занимается его отделкою, а разве от того, что он слишком занимается отделкою, и еще от ложной манеры, которую многие наши писатели, волею или неволею, сознательно или бессознательно, больше или меньше, заняли у Марлинского, и которая заставила их пещись больше об эффектной красоте, чем о благородной простоте, строгой точности и ясной определенности выражения.

1843. *Русская литература в 1843 году.* Соч., т. VIII, стр. 376.

...Ложно понимаемая народность разлилась огромным болотом, тщанием и усердием пишущей братии низшего разряда<...> Удачное подражание языку черни, слогу площадей и харчевень сделалось признаком народности<...>

Но теперь уже начинают чувствовать цену *такой* народности; теперь уже называют ее простонародностию и площадностию.

1841. *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, Соч., т. VI, стр. 302.*

Мы<...> не можем восхищаться многими из произведений г. Основьяненка за то только, что в них мужики говорят чистым мужицким языком, и никак не выходят из ограниченной сферы своих понятий. Напротив, нам приятнее было бы в подобных произведениях встречать таких мужиков, которые, благодаря своей натуре, или случайным обстоятельствам, несколько возвышаются над ограниченной сферою мужицкой жизни.

Там же, стр. 307.

Казак Луганский утверждает, что не должно говорить так: «Казак оседлал лошадь свою как можно поспешнее, посадил товарища своего, у которого не было коня, к себе на круп и следовал за неприятелем, имея его постоянно в виду, чтоб при благоприятных обстоятельствах на него кинуться», а должно вместо того говорить: «Казак седлал *уторопь*, посадил бесконного товарища *на забездры*, следил неприятеля *в нăзерку*, чтоб *при спопутности* на него ударить». Воля его казацкой удали, а мы, люди письменные, равно не понимаем ни *уторопи*, ни *нăзерки*, ни *нăбедр*, ни *спопутности*. Переменять же нам Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Грибоедова, Пушкина на гувернеров из простонародья в овчинных тулупах и смурых кафтанах — уж поздно.

1842. *Сказка за сказкой. Соч., т. VIII, стр. 43.*

Избегая книжного языка, не должно слишком гоняться и за мужицким наречием: простолюдины обыкновенно недоверчивы к собственному способу выражения, и думают, что бары смеются над ними, говоря *по-печатному* их глупым языком. Простота языка должна, в этом случае, быть только выражением простоты и ясности в понятиях и в мыслях.

1843. *Сельское чтение. Соч., т. VIII, стр. 110.*

...Важный шаг вперед со стороны таланта Гоголя видим мы и в том, что в «Мертвых душах» он совершенно отрешился от малороссийского элемента и стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова. При каждом слове его поэмы читатель может говорить:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!<...>

Мы знаем наперед, что наши сочинители и критиканы не пропустят воспользоваться расположением многих читателей к чопорности и их склонностию находить в себе образованность большого света, выказывая при этом собственное знание приличий высшего общества. Нападая на автора «Мертвых душ» за сальности его поэмы, они с сокрушенным сердцем воскликнут, что и порядочный лакей не станет выражаться, как выражаются у Гоголя благонамеренные и почтенные чиновники... Но мимо их, этих столь посвященных в таинства высшего общества критиканов и сочинителей...¹⁷

1842. Похождения Чичикова. или Мертвые души.
Соч., т. VII, стр. 254—255.

Б. Но воля ваша, а такие слова, как *свинтус*, *скотовод*, *подлец*, *фетюк*, *чорт знает*, *нагадить* и тому подобные — такие слова видеть в печати как-то странно.

А. А слышать или самому говорить не странно?.. Но автор «Мертвых душ» нигде не говорит сам, он только заставляет говорить своих героев, сообразно с их характерами. Чувствительный Манилов у него выражается языком образованного в мещанском вкусе человека; а Ноздрев — языком исторического человека, героя ярмарок, трактиров, попоек, драк и картежных проделок. Не заставить же их было говорить языком людей высшего общества! Что же касается до слова «подлец», автор употребляет его и от своего лица, как люди порядочного тона употребляют, кроме этого слова, слова: *вор*, *разбойник*, *плут*, *взяточник*, *казнокрад*, *завистник*, *лжец*, *клеветник* и т. п. И я, право, не понимаю, что неприличного в слове *подлец*, и чем оно непристойнее, например, слов *предатель*, *низкопоклонник* и проч. Дело не в слове, а в тоне, в каком это слово произносится. Иной любезник чиновнического или гостинодворского кружка говорит все вежливости, одна другой тоньше и деликатнее, а все кажется, будто он отпускает такие выражения, за которые выводят под руки из собраний; а порядочный человек выражается резко, называет вещи их настоящими словами — *вонь* *воню*, *подлеца* *подлецом*, и между тем разговор его все-таки исполнен благородства и достоинства, приличия и хорошего тона.

1842. Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке.
Соч., т. VII, стр. 334—335.

Светскость решительно сделалась маннею некоторых сочинителей<...> К какому же кругу общества принадлежат эти «светские сочинители»? — К тому самому, который так превосходно выведен Гоголем в IX главе «Мертвых душ», где так гениально изображены «приятная во всех отношениях дама» и «просто-приятная дама». Впрочем, в IX главе это общество представлено в действии, а общая характеристика его находится в VIII главе, из которой, кстати, выпишем здесь несколько строк: «Дамы

города N отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенной осторожностью и приличием в словах и выражениях. Никогда не говорили они: я высморкалась, я вспотела, я плюнула, а говорили: я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка. Ни в каком случае нельзя было сказать: этот стакан, или эта тарелка воняет. И даже нельзя было сказать ничего такого, чтоб подало намек на это, и говорили вместо того: этот стакан нехорошо ведет себя, или что-нибудь вроде этого». Трудно было бы и вообразить, что говорят дамы города N о «Мертвых душах» Гоголя, но некоторые «светские сочинители» своими рецензиями удачно и удовлетворительно решили эту задачу<...> наши «светские сочинители» так и рвутся от негодования на произведение Гоголя за грязность его картин и выражений.

1842. Литературные и журнальные заметки. Соч., т. VII, стр. 350—351.

Забавнее всего нападки рецензента «Библиотеки» на грязные картины в сочинениях Гоголя: подумаешь, дело идет о повестях барона Брамбеуса... Особенно возмущает нашего благовоспитанного рецензента то, что герои Гоголя *сморкаются, чихают и падают*, и что они ругаются *канальями, подлецами, мошенниками, свиньями, свинтусами и фетюками*. Все это кажется ему особенно несовместным с идеею поэмы: видно, что эту идею он вычитал из пиитики г. Толмачева или г. Георгиевского, где поэмы прописано сочинять непременно стихами и непременно «высоким слогом». Должно быть, ученому рецензенту неизвестно, как в поэме поэм — «Илиаде» не только люди, но и боги ругаются друг с другом не лучше героев повестей Гоголя: так, напр., в XXI песне, Арей называет Палладу «наглою мухою», а Гера-богиня Артемиду-богиню — «бесстыдною псицею», или, говоря проще, — «сукою». Скажут, это недостатки поэзии грубых времен: старые песни! не недостатки, а верное изображение современной действительности, с ее бытом и ее понятиями!

1843. Литературные и журнальные заметки. Соч., т. VIII, стр. 204.

За исключением Державина, поэтической натуре которого никакой предмет не казался низким, из поэтов прежнего времени никто не решился бы говорить в стихах о *пивной кружке*, и самый *пуншевой кубок* каждому из них показался бы прозаическим: в стихах тогда говорилось не о *кружках*, а о *фиалах*, не о *пиве*, а об *амброзии* и других благородных, но не существующих на белом свете напитках. Затеяв писать какую-то новгородскую повесть «Вадим», Пушкин, в отрывке из нее, употребил стих: «*Нотын* оброс крапивой дикой». Слово *тын*, взятое прямо из мира славянской и новгородской жизни, поражает сколько своей смелостью, столько и поэтическим инстинктом поэта. Из прежних поэтов едва ли бы кто не испугался пошлости и прозаичности

этого слова <...> Теперь странно видеть какую-то смелость в употреблении слова *тыи*; но мы говорим не о теперешнем, а о прошлом времени: что легко теперь, то было трудно прежде. Теперь всякий рифмач смело употребляет в стихах всякое русское слово, но тогда слова, как и слог, разделялись на высокие и низкие, и фальшивый вкус строго запрещал употребление последних. Нужен был талант могучий и смелый, чтоб уничтожить эти австрийские *табу* в русской литературе. Теперь смешно читать нападки тогдашних аристархов на Пушкина — так они мелки, пичтожны и жалки; но аристархи упрямо считали себя хранителями чистоты русского языка и здравого вкуса, а Пушкина — искажителем русского языка и вводителем всяческого литературного и поэтического безвкусия...¹⁸

1843. Сочинения Александра Пушкина. Статья четвертая.
Соч., т. XI, стр. 352.

Кто из образованных русских (если он только действительно русский) не знает превосходной пьесы, посвящей скромное и, по видимому, незначительное название «Стансов»? <...>

Какое величие и какая простота выражения! Как глубоко знаменательны, как возвышенно благородны эти простые житейские слова — *плотник* и *работник*...

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая.
Соч., т. XI, стр. 402—403.

Что бутырский критик нашел пошлыми не только выражения: *удавить бородою, стать перед носом, щекотать ноздри копием и еду, не свищу, а наеду, не спущу, но и умирающий луч солнца* — это опять происходило от привычки к облизанным прозаическим общим местам предшествовавшей Пушкину поэзии и от не-привычки к благородной простоте и близости к натуре. Все привычка! Один бутырский критик до того ожесточился против «Руслана и Людмилы», что рифмы *языком* и *копием* назвал мужицкими...

Видите ли: строго придирались даже к версификации Пушкина сии, эти безусловные поклонники всех русских поэтов до Пушкина, которые изо всех сил и со всевозможным усердием уродовали русский язык незаконными усечениями, насилием грамматики и разными «пиитическими вольностями».¹⁹

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая.
Соч., т. XII, стр. 7.

Разговор Татьяны с нянею — чудо художественного совершенства! Это целая драма, проникнутая глубокою истиною...

Вот как пишет истинно-народный, истинно-национальный поэт! В словах няни, простых и народных, без тривийности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношения полов, на любовь, на

брак... И это сделано великим поэтом одною чертою, вскользь, мимоходом брошенною!.. Как хороши эти добродушные и просто-душные стихи:

— И. полно, Таня! В эти лета
Мы не знавали про любовь;²⁰
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь!

Как жаль, что именно такая народность не дается многим нашим поэтам, которые так хлопочут о народности — и добиваются одной площадной тривиальности.

1845. Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая.
Соч., т. XII, стр. 132—133.

Говоря о чистоте языка, г. Греч называет слова: *треснуть*, *сварганить*, *бахвалить* и некоторые другие — *низкими* и *подлыми*... За что такая немилость?.. Не довольно ли было бы назвать их тривиальными, а эпитеты «низкие» и «подлые» оставить как вовсе не идущие к делу? И чем же эти бедные слова хуже слов — *лстыть*, *подличать*, *изгибаться*, *пресмыкаться* и тому подобных? Все это, по-нашему мнению, гораздо ниже, чем *треснуть*, *сварганить* и проч.

1844. Учебная книга русской словесности. «Литературное наследство», т. 55, стр. 371.

...Фельетонист не мог удержаться, чтоб не приписать нам кое-чего такого, чего мы вовсе не говорили, или не делали. Ему почему-то очень не понравилась напечатанная в «Отечественных Записках» басня «Хавронья». О вкусах спорить нечего! Он нашел крайне неприличными слова: *грязная щетина*, *запах и вонь*. И об этом не спорим. Кому неизвестно, что и басня Крылова *Свинья*, в блаженной памяти старое время, показалась неприличною, и что в провинциальном обществе даже теперь, по свидетельству Гоголя, дамы, вместо того, чтоб скаазть: *стакан воняет*, говорят: *стакан дурно ведет себя*; вместо *высморгаться*, говорят: *обойтись посредством платка?*.. И потому, не будем об этом спорить с чопорным и жеманным вкусом некоторых людей.²¹

1845. Несколько слов о фельетонисте «Северной пчелы» и «Хавронье». Соч., т. IX, стр. 399.

ЗА ПРАВИЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНОСТРАННЫХ СЛОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В русский язык по необходимости вошло множество иностранных слов, потому что в русскую жизнь вошло множество иностранных понятий и идей. Подобное явление не ново<...> Изобретать свои термины для выражения чужих понятий очень

трудно, и вообще этот труд редко удается. Поэтому, с новым понятием, которое один берет у другого, он берет и самое слово, выражающее это понятие <...> Что за дело, какое и чье слово, лишь бы оно верно передавало заключенное в нем понятие! Из двух сходных слов, иностранного и родного, лучшее есть то, которое вернее выражает понятие <...> Все народы меняются словами и занимают их друг у друга. В Западной Европе, по ее географическому положению, нет предмета, который дал бы понятие о степи, следовательно, нет и слова степь, и оттого во французский язык вошло русское слово *stéppe*. Хорошо, когда иностранное понятие само собою переводится русским словом, и это слово так сказать, само собою *принимается*: тогда нелепо было бы вводить иностранное слово. Но создатель и властелин языка — народ, общество: что принято ими, то безусловно хорошо: грамотен должны безусловно покоряться их решению; общество не примет, например, *побудки* вместо *инстинкта*, и *сверкальцев* вместо *алмазов* и *брильянтов*. Что такое *алмаз* или *брильянт*, — это знает всякий стекольщик, почти всякий мужик; но что такое *сверкальцы*, — этого не знает ни один русский человек... Нет ничего смешнее и нелепее книжных слов, столь любимых педантами. Пурписты боятся ненужного наводнения иностранных слов: опасение больше чем неосновательное! Ненужное слово никогда не удержится в языке, сколько ни старайтесь ввести его в употребление. Книжники старой допетровской России употребляли слово *аер*; но оно и осталось в книгах, потому что в устах народа русское слово *воздух* было ничем не хуже какого-нибудь *аера*. Галломаны писывали: воздух *ондируется*, *имажинация*, и эти нелепости не удержались. Страж чистоты языка — не академия, не грамматика, не грамотен, а дух народа...²²

1845. Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый П. Кириловым. Соч., т IX, стр. 375—376.

В русском языке находятся в обороте два слова, выражающие одинаковое значение: одно коренное русское — *народность*, другое латинское, взятое нами из французского — *национальность*. Но мы крепко убеждены, что ни в одном языке не может существовать двух слов, до того тождественных в значении, чтобы одно другое могло совершенно заменять и, следовательно, одно другое делать совершенно лишним. Тем менее возможно, чтобы в языке удержалось иностранное слово, когда есть свое, совершенно выражающее то же самое понятие: в их значении непременно должен быть оттенок, если не разница большая. Так и слова *народность* и *национальность* только сходственны по своему значению, но отнюдь не тождественны и между ними есть не только оттенок, но и большое различие.

1841. Деяния Петра Великого. Сочинение И. И. Голикова. Соч., т XII, стр. 260.

Конечно, теперь смешны слова: *виктория, сенсация, ондироваться* (волноваться), и тому подобные; смешно писать *аддиция* вместо *сложение*, *субстракция* вместо *вычитание*, *мультипликация* вместо *умножение*, *дивизия* вместо *деление*, но ведь эти слова начали употребляться вместе с словами — *гений, энтузиазм, фанатизм, фантазия, поэзия, ода, лирика, эпопея, фигура, фраза, капитель, фронтон, линия, пункт, монотония, меланхолия*, и с бесчисленным множеством других иностранных слов, теперь получивших в русском языке полное право гражданства, и потому ни мало не смешных, не странных, не непонятных. Люди без разбора вводили новые слова, а время решило — которым словам остаться в употреблении и укорениться в языке, и которым исчезнуть; нововводители же не знали и не могли знать этого. Шишков не понимал, что кроме духа, постоянных правил, у языка есть еще и прихоти, которым смешно противиться; он не понимал, что употребление имеет права совершенно равные с грамматикой и нередко побеждает ее, вопреки всякой разумной очевидности. У нас есть слово *торговля*, вполне выражающее свою идею; но найдите хоть одного торговца, который бы не знал и не употреблял слова *коммерция*, хотя это слово во всей очевидности совершенно лишнее? Таким же точно образом можно найти много коренных русских слов, прекрасно выражающих свою идею, но совершенно забытых и диких для употребления. Например, что может быть лучше слова *иже* — оно и коротко и выразительно; а между тем мы заменили его длинным и неуклюжим словом *который*. Почему так? — Нет ответа на этот вопрос! Почему можно сказать: *говоря речь, делая вещь*, а неловко сказать *визнурок*, *пия* или *пья воду, тяня веревку*? Первоначальная причина введения новых, взятых из своего или чужих языков, слов есть всегда знакомство с новыми понятиями; а, разумеется, что нет понятия — нет и слова для его выражения; явилось понятие, — нужно и слово, в котором бы оно выразилось <...> Что же делать, если писатель познакомился с идеею чрез иностранное слово? — Приискать в своем языке, или составить соответствующее слово? — Так многие и пытались делать, но немногие успевали в этом. Слово *круг* вошло и в геометрию, как термин, но для *квадрата* не нашлось русского слова, ибо хотя каждый квадрат есть четырехугольник, но не всякий четырехугольник есть квадрат; а заменить *хорду веревкою* никому, кажется, и в голову не входило. Слово *мокроступы* очень хорошо могло бы выразить понятие, выражаемое совершенно бессмысленным для нас словом *галоши*; но ведь не насильно же заставить целый народ вместо *галоши* говорить *мокроступы*, если он этого не хочет! Для русского мужика слово *кучер* — прерусское слово; а *возница* такое же иностранное, как и *автомедон*. Для идеи *солдата, квартиры и квитанции*, даже и у мужиков нет более понятных и более русских слов, как *солдат, квартира и квитанция*. Что с этим делать? Да и следует ли жалеть об этом? Какое бы

ни было слово, свое или чужое, лишь бы выражало заключенную в нем мысль, — и если чужое лучше выражает ее, чем свое, давайте чужое, а свое несите в кладовую старого хлама. У нас не было поэзии, как не только непосредственно, но и в сознании народа существующего понятия, — и потому, когда это понятие должно было ввести в сознание народа, то должно было ввести в русский язык и греческое слово *поэзия*; но как живопись существовала у нас, если не непосредственно, то в сознании народа, имевшего в ней нужду для изображения религиозных предметов, то в наш язык и не вошло иностранного слова для этого искусства, но осталось свое, даже с некоторыми терминами, как-то: *черта, чертить, образ, изображение, кисть, краски, подмалевка, тени* и пр. Хотя по-гречески *ода* значит и *песнь*, но тем не менее между *одою* и *песнею* есть разница, и потому слово *ода* необходимо должно было войти в наш язык.

Каждый народ <...> владеет известным количеством слов, терминов, даже оборотов, которых нет и не может быть ни у какого другого народа. Но как все народы суть члены одного великого семейства — человечества, <...> то и необходим между народами размен понятий, а следовательно, и слов. Вот почему греческие слова: *поэзия, поэт, фантазия, эпос, лира, драма, трагедия, комедия, сатира, ода, элегия, метафора, троп, логика, риторика, идея, философия, история, геометрия, физика, математика, герой, аристократия, демократия, олигархия, анархия*, и бесчисленное множество других слов вошли во все европейские языки, точно так же, как арабские *алгебра, альманах*, и вообще восточные, означающие названия драгоценных камней; латинские: *республика, юриспруденция, штат (status), цивилизация, армия, корпус, легион, рота, император, диктатор, цензор, цензура, консул, префект, префектура*, и вообще все термины науки, права и судопроизводства. Поэтому же самому и русское слово *степь*, означающее ровное, безводное и пустое пространство земли, вошло в европейские языки. Мысль Шишкова была та, что, если уж нельзя обойтись без нового слова (а он питал сильную антипатию к новым словам), то должно не брать его из чужого языка, но составить свое, сообразно с духом языка, или отыскать старинное, обветшалое, близкое по значению к тому иностранному, в котором предстоит нужда. Мысль прекрасная, но решительно невыполнимая и потому никуда не годная! Правда, иные слова удобно переводятся или заменяются своими, как то было и у нас; но большею частию, переведенные или составленные слова уступают место оригинальным, как *землемерие* уступило место *геометрии, любомудрие — философии*; или остаются вместе с оригинальными, как слова: *стихосложение* и *версификация, мореплавание* и *навигация, летосчисление* и *хронология*; или, удерживаясь вместе с оригинальными, заключают некоторый оттенок в выражении при одинаковом значении, как слова: *народность* и *национальность, личность* и *индивидуальность, природа* и

натура, * *нрав* и *характер* и пр. Вообще идея как-то просторнее в том слове, в котором она родилась, в котором она сказала в первый раз; она как-то сливается и срастается с ним, и потому выразившее ее слово делается *слитным*, *сросшимся*, становится непереводаемым. Переведите слово *катехизис* — *облачением*, *моноклоном* — *единоторжием*, *фигуру* — *извитием*, *период* — *кругом*, *акцию* — *действием* — и выйдет нелепость.²³

1841. *Сто русских литераторов*. Издание А. Смирдина. Соч., т. VI, стр. 213—215.

Статья «О истреблении чужих слов из русского языка» может быть отнесена к любопытнейшим фактам истории русской литературы: она доказывает, что вторжение в наш язык французских слов и оборотов отнюдь не было следствием реформы Карамзина, ибо еще до него было в самом сильном разливе. Сумароков сместя над словами: *фрукты*, *сервиз*, *антишамбера*, *камера*, *сюртук*, *суп*, *гувернантка*, *аманта*, *дама*, *валет*, *алут* (kozyрь), *роя* (король), *мокероваться*, *элож* (похвала), *принц*, *бурса*, *тоалет*, *пансив* (задумчив), *корреспонденция*, *кухмистр*, *том*, *эдиция*, *жени* (т. е. гений; под жени Сумароков понимал *остроумие*), *бон-сан* (здравый смысл; Сумароков переводит *рассуждение*), *эдюкация*, *манифик*, *деликатно*, *пассия*. Однако ж если многие из этих слов вывелись из употребления, зато многие и остались; гений языка умнее писателей, и знает, что принять и что исключить.²⁴

1842. *Речь о критике, произнесенная...* А. Никитенко. Соч., т. VII, стр. 382.

Многие придают совершенно одинаковое значение словам: «словесность», «письменность», «литература» и употребляют их без разбору. Другие, по принципу пуризма, вовсе не хотят употреблять иностранного слова *литература*, думая, что его значение вполне выражается русскими словами: *словесность* и *письменность*. Пуристы хотели бы совершенно изгнать из употребления слово: «литература», как иностранное и притом лишнее в русском языке. Но их усилия остаются бесплодными. Слово существует, стало быть, оно необходимо, и его не может заменить собою никакое другое слово, потому что в языке не может существовать двух слов, совершенно равносильных и тождественных в выражении одного и того же понятия. Если «словесностью» можно заменить «литературу», то книжное и несколько тяжелое слово *словесник* не может заменить собою слова *литератор*. Все говорят и пишут «литературный журнал», «литературная газета», но никто, под опасением быть или непонятым, или смешным, не скажет «словесный журнал», «словесная газета». Равным образом,

* Хотя *природа* и *натура* значат одно и то же, но в употреблении иногда не могут заменить друг друга; можно сказать: *это очень натурально*, но нельзя сказать: *это очень природно*; нельзя сказать: *такова природа этого человека*, но говорится: *такова натура этого человека*.

можно сказать: «человек есть словесное (в смысле одаренного словом) животное», но нельзя сказать: «человек есть литературное животное». Из этого видно, что ни «словесность», ни «литература» — «словесности»: оба эти слова равно необходимы, потому что, несмотря на их родственность, есть резкий оттенок в сущности выражаемых ими понятий.

Впрочем, требовать, чтобы три эти слова: «словесность», «письменность» и «литература» никогда не употреблялись одно вместо другого, значило бы впасть в педантизм, тем более, что эти слова иногда действительно сходятся между собою в значении. Но как, с другой стороны, они часто расходятся в оттенках общего им всем значения, то и странно было бы не определить этой разницы и не воспользоваться ею, как средством к большей определительности и ясности в понятиях. Во всех европейских языках употребляется только одно слово — «литература» для выражения понятия, выражаемого по-русски тремя словами: «словесность», «письменность» и «литература»: тем лучше для нас! Значит: в этом отношении, наш язык богаче других. Надобно же пользоваться этим богатством.

*Серед. 40-х гг. Общее значение слова литература.
Соч., т. VI, стр. 515—516.*

Слово «прогресс» естественно должно было встретить особенную неприязнь к нему со стороны пуристов русского языка, которые возмущаются всяким иностранным словом, как ересью или расколом в ортодоксии родного языка. Подобный пуризм имеет свое законное и дельное основание; но тем не менее он — одно-сторонность, доведенная до последней крайности... Если бы употребление в русском языке иностранных слов и было злом, оно зло необходимое, корень которого глубоко лежит в реформе Петра Великого, познакоившей нас со множеством до того совершенно чуждых нам понятий, для выражения которых у нас не было своих слов. Поэтому необходимо было чужие понятия и выражать чужими готовыми словами. Некоторые из этих слов так и остались неперевоенными и незамененными, и потому получили право гражданства в русском словаре. Все к ним привыкли, все их понимают: за что же знать их? Конечно, простолюдин не поймет слов: *инстинкт*, *эгоизм*, но не потому, что они иностранные, а потому, что его уму чужды выражаемые им понятия, и слова: *побудка*, *ячество* не будут для него нисколько яснее *инстинкта* и *эгоизма*. Простолюдины не понимают многих чисторусских слов, которых смысл вне тесного круга их обычных житейских понятий, например: *событие*, *современность*, *возникновение* и т. п., и хорошо понимают иностранные слова, выражающие относящиеся к их быту или не чуждые его понятия, например: *пачпорт*, *билет*, *ассигнация*, *квитанция* и т. п. Что же касается до людей образованных, то *инстинкт* для них — воля ваша — яснее

и понятнее *побудки, эгоизм — ячества, факты — бытей*. Но если одни иностранные слова удержались и получили в русском языке право гражданства, зато другие, с течением времени, были удачно заменены русскими, большею частью вновь составленными. Так, Тредиаковский, говорят, ввел слово «предмет», а Карамзин — «промышленность». Таких русских слов, удачно заменивших собою иностранные, множество. И мы первые скажем, что употреблять иностранное слово, когда есть равносильное ему русское слово, значит оскорблять и здравый смысл и здравый вкус. Так, например, ничего не может быть нелепее и диче, как употребление слова «утрировать» вместо «преувеличивать»...

Нет сомнения, что охота пестрить русскую речь иностранными словами без нужды, без достаточного основания, противна здравому смыслу и здравому вкусу; но она вредит не русскому языку и не русской литературе, а только тем, кто одержим ею. Но противоположная крайность, т. е. неумеренный пуризм, производит те же следствия, потому что крайности сходятся. Судьба языка не может зависеть от произвола того или другого лица. У языка есть хранитель надежный и верный: это — его же собственный дух, гений. Вот почему из множества вводимых иностранных слов удерживаются только немногие, а остальные сами собою исчезают. Тому же самому закону подлежат и новосоставляемые русские слова: одни из них удерживаются, другие исчезают. Неудачно придуманное русское слово для выражения чуждого понятия не только не лучше, но решительно хуже иностранного слова. Говорят, для слова «прогресс» не нужно и выдумывать нового слова, потому что оно удовлетворительно выражается словами: *успех, поступательное движение* и т. д. С этим нельзя согласиться... Слово «прогресс» отличается всею определенностию и точностию научного термина, и в последнее время оно сделалось ходячим словом, его употребляют все — даже те, которые нападают на его употребление. И потому пока не явится русского слова, которое бы вполне заменило его собою, мы будем употреблять слово «прогресс». ²⁵

1847. Взгляд на русскую литературу 1847 года.
Соч., т. XI, стр. 77—79.

ОБ АРХАИЗМАХ И АРХАИЧЕСКОМ СЛОГЕ

...Теперь некоторые «светские» журналы горою стоят и отчаянно отстаивают *подбьачизм в языке* и не хуже какого-нибудь Сумарокова кланяются большими буквами ²⁶ не только князьям и графам, но и литераторам, и гениям, и поэзии, и читателям...

1835. Русская литературная старина. Соч., т. III, стр. 28.

...Г. Греч переходит к гонению, воздвигнутому г. Сенковским на *сии* и *оние*, говоря мимоходом, что это гонение отнюдь не новое, что оно уже было предпринимаемо слепыми поклонниками

Карамзина, и до такой степени, что лет за сорок назад употребляли *сии* и *оние* — значило объявить себя человеком без вкуса. За тем следуют доказательства в пользу *сих* и *оних*.

Остановимся на этом и выскажем, со всею искренностью, со всем беспристрастием к обоим спорящим сторонам, с которыми с обоими мы несогласны, наше мнение <...> Г. Сенковский... увлекся односторонностью и вдался в крайность. Изгнавши... из языка разговорного, общественного, так сказать, комнатного, *сии* и *оние*, он хочет совсем изгнать их из языка русского, ровно, как и слова: *объемлющий, злато, младой, очи, ланиты, уста, чело, рамена, стопы* и пр. Увлечшись своею мыслию, он не хочет видеть, что слог в самом деле не один, что самый драматический язык, выражая потрясенное состояние души, разнится от простого разговорного языка, ровно как драматический язык необходимо разнится от языка проповеди. Не говорим уже о различии стихотворного языка от прозаического <...>

И день настал. Встает с одра
Мазена, сей страдалец хилый,
Сей труп живой, еще вчера
Стонавший слабо над могилой.

или:

Сей остальной из стан славной
Екатерининских орлов!

Здесь слово *сей* незаменимо, и *этот*, если бы оно и подошло под меру стиха, только бы все испортило. Но вот и еще пример:

И знойный остров заточенья
Полночный парус посетит,
И лутник слово примиренья
На *оном* камне начертит, и пр.

В последнем стихе слово «этом» подошло бы даже и под метр; но тысячи *этих* не заменили бы здесь одного *оного*... Есть вещи, о которых трудно спорить, которые не поддаются мысли, когда чувство молчит. И на *сии* и *оние* в стихах могут решаться только истинные поэты: их поэтический инстинкт всегда и безошибочно покажет им не возможность, но необходимость употребления этих слов там, где есть эта необходимость. Но *сии* и *оние*, употребляемые в прозе, хотя бы то было и прозе самого Пушкина, — доказывают или предубеждение и желание делать вопреки не истине, а человеку, который сказал истину, или неумение управиться с языком. Конечно, оградно и умирительно для души прочесть на воротах дома: «Сей дом отдается в наймы, с сараями и без *оних*», но ведь это слог дворников. Мы никак не можем понять, почему *сей*, которым начинается история Карамзина, не может быть заменено словом *этот*, как утверждает г. Греч <...> Нельзя отринуть важного и сильного влияния «Библиотеки» на русский язык <...> Она права, доказывая, что в романе, повести, журнальной статье, *сии* и *оние* никуда не годятся, и что изгнание их из общественного языка должно служить к его гибкости, заставив

искать новых оборотов, которые помогут обойтись без книжных слов. Вы сами говорите, что этим словам не может быть места в комедиях, в повестях, подражающих изустному рассказу, в разговорах, в дружеских письмах и т. п. ...Вы говорите, что слово *сей* должно быть терпимо в книгах исторического и дидактического содержания, в деловых бумагах: а почему? Разве дух такого рода сочинений требует этого; разве в них живое слово *этот* слабее, сбивчивее, темнее выражает мысль, и разве оно в них *страннее, диче*, нежели книжное слово *сей*? Нам кажется, что в этом случае простое непосредственное чувство лучше всего решает вопрос... Фанатизм в чем бы то ни было сам себе вредит.²⁷

1838. Литературные пояснения. Соч., т. III, стр. 485—491.

Русский язык один из счастливейших языков по своей способности передавать произведения древности. Невежды смеются над славянскими словами и оборотами в переводе Гнедича; но это именно и составляет одно из его существеннейших достоинств. Всякий коренной, самобытный язык, в период младенчества народа, в созерцании которого жизнь еще не распалась на поэзию и прозу, но и самая проза жизни опоэтизирована, — такой язык в своем начале бывает полон слов и оборотов, дышащих какою-то младенческою простотою и высокою поэзиею; со временем, эти слова и обороты заменяются другими, более прозаическими, а старые остаются богатым сокровищем для разумного употребления, и наоборот, если их перестали употреблять. Так у нас остались древние поэтические слова: *ланиты, очи, уста, перси, рамена, храм, храмина, праг* и т. п.; заменившиеся прозаическими словами: *щеки, глаза, губы, груди, плечи, хоромы, порог* и т. п. Конечно, нет ничего смешнее, пошлее и надутее, как употребление педантами и безвкусными рифмотворцами старинных слов там, где это не требуется сущностью дела, напр., в переводе тассова «Освобожденного Иерусалима» и т. п. Но в переводе «Илиады» наши слова, под пером вдохновенного переводчика, исполненного поэтического такта — истинное и бесценное сокровище! Замените выражения: «ему *покорилась* лилейно-раменная Гера-богиня»; «и *осклабился* Зевс-громовержец» выражениями: «его послушалась жена»; «рассмеялся Зевес», — тогда из высокой поэзии выйдет пошлая проза...

1841. Русская литература в 1841 году. Соч., т. VII, стр. 31.

Г. Григорьев любит употреблять слово *зане*, и это выходит у него крайне неловко. Это слово ввел Пушкин, но он употребил его только раз в «Борисе Годунове», очень ловко, кстати и на месте. Потом употребил его Баратынский в прекрасном стихотворении своем «На смерть Гете», где оно вышло тоже не совсем не на месте. Больше никто не употреблял этого слова... Чего не мог ввести Пушкин, того не введет г. Григорьев.

1846. Стихотворения Аполлона Григорьева. Соч., т. X, стр. 300.

...Употребление новых слов без расчетливой осторожности точно может повредить их успеху, и мы решились употреблять их не иначе, как с объяснением, и — пока они не утвердились, — как можно меньше. Но беда не велика, если вначале было поступлено не так: все ложные, т. е. ненужные, слова уничтожаются сами собою, а удачно составленные и придуманные удержатся, несмотря на все остроумие ожесточенных гонителей всего нового, оригинального, всего выходящего из рутины посредственности, всего, носящего на себе характер самобытности и силы. Когда М. Г. Павлов, начавший свое литературное поприще в «Мнемозине» и первый заговоривший в ней о *мысли и логике* — предметах, о которых до «Мнемозины» русские журналы не говорили ни слова — когда М. Г. Павлов начал употреблять слово *проявление*, то это слово сделалось предметом общих насмешек, так что антагонисты почтенного профессора называли его в насмешку, *господином, который употребляет слово «проявление»*; а теперь всем кажется, что будто это слово всегда существовало в русском языке.

1838. Журнальная заметка. Соч., т. III, стр. 376.

Иные слова, по особенным обстоятельствам, получают впоследствии совсем другое значение, нежели какое имели в начале и какое назначила им выражать этимология языка. Так, например, русское слово «чувствительный» сперва означало человека с чувством, с душою; следовательно, оно имело похвальное значение... Но сентиментальность, овладевшая нашею литературою и нашим обществом в конце прошлого и начале текущего столетия, дала слову «чувствительный» ироническое значение, так что теперь говорят «человек с чувством» и уже не говорят «чувствительный человек», ибо последнее означает слезливого воздыхателя, аркадского пастушка в соломенной шляпе, с розовыми лентами на груди — лицо, некогда известное в русской литературе под именем Эраста Чертополохова. Таким же точно образом у немцев выражение «прекрасная душа» (*schöne Seele*) и произошедшее от него неловкое в русском переводе слово «прекраснодушие» (*Schöneseelichkeit*), получили, в последнее время, совершенно противоположное значение. Слово «прекрасная душа» у немцев выражает собою понятие о тех слабых и поверхностных характерах, которые исполнены энтузиазма ко всему высокому и прекрасному, но которые никогда не могут понять хорошенько, в чем состоит и что такое это «высокое» и «прекрасное», от которого они всегда в таком восторге <...> Мы думаем, что слова «романтик» и «мечтатель» довольно близко подходят под значение немецкого выражения «прекрасная душа» (*schöne Seele*).

1843. Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого. Соч., т. VIII, стр. 100—101.

Вопрос о том, есть ли новые слова у наших современных писателей, или нет, — в настоящем случае лишний. Каждый из нас знает, что русский язык чрезвычайно способен к составлению новых слов.

1846. Ответ на ответ г-на Д... «Литературное наследство», т. 55, стр. 394.

ЗА ЧИСТОТУ ЯЗЫКА, ЗА ЯСНОСТЬ И ТОЧНОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ

Как в романе или драме невыдержанность характеров, неестественность положений, неправдоподобность событий обличают работу, а не творчество; так в лиризме неправильный язык, яркая фигура, цветистая фраза, неточность выражения, изысканность слога обличают ту же самую работу. Простота языка не может служить исключительным и необманчивым признаком поэзии; но изысканность выражения всегда может служить верным признаком отсутствия поэзии.

1835. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Соч., т. II, стр. 279.

Простота есть необходимое условие художественного произведения, по своей сущности отрицающее всякое внешнее украшение, всякую изысканность. Простота есть красота истины, — и художественные произведения сильны ею, тогда как минюхудожественные часто гибнут от нее, и потому по необходимости прибегают к изысканности, запутанности и необыкновенности.

1840. Полное собрание сочинений А. Марлинского. Соч., т. V, стр. 142.

Первое и главное достоинство всякого стиха составляет строгая точность выражения, требующая, чтоб всякое слово необходимо попадало в стих и стояло на своем месте, так чтоб его никаким другим заменить было невозможно, чтоб эпитет был верен и определен. Только точность выражения делает истинным представляемый поэтом предмет, так что мы как будто видим перед собою этот предмет.

1844. Русская литература в 1844 году Соч., т. IX, стр. 104.

Скажите, бога ради: читая драму, увидели ль бы вы особенное и глубокое значение в подобных выражениях: «Он был угрюм? — И бледен?» — «Увы, отец мой! — О, небо!» Потрясли ли б вашу душу до основания эти выражения? Еще более: не пропустили ль бы вы без всякого внимания подобное выражение, как «о, небо!» — Это выражение, столь обыкновенное, столь часто встречающееся в самых пошлых романах? Но Мочалов показал нам, что у Шекспира нет слов без значения, но что в каждом его слове заключается гармонический, потрясающий звук страсти или чувства человеческого...

1838. Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. Соч., т. III, стр. 268.

...Первые детские опыты его²⁸ являют в нем стихотворца первых годов текущего столетия, хотя он родился только в последний год прошлого. Особенно любопытны и поучительны те из его лицейских пьес, которые он потом переделал: какое искусство иногда одним словом, одним эпитетом переделать их так, что его не узнаешь! Какой тонкий художественный такт в знании того, что можно оставить без перемены, что надо переправить, и из чего нельзя ничего сделать! Удивительно ли, что этот человек как будто перестроил вновь и язык, и версификацию <...> Стих Пушкина — это вековечный образец, неумирающий тип русского стиха: не было и не будет лучшего.

1842. Речь о критике... А. Никитенко. Соч., т. VII, стр. 362—363.

Пушкин не любил щеголять эпитетами, не бросался ни в сентиментальность, ни в таинственность, ни в надутость, ни в пустословие; он жив и стремителен в рассказе, употребляет слова в надлежащем их смысле, наблюдает умную соразмерность в разделении мыслей: все это действительно составляло неотъемлемые качества пушкинской поэзии, и качества великие.

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая. Соч., т. XII, стр. 11.

Сколько мысли в выражении: «быть жертвою *простодушной* клеветы!» Ведь клевета не всегда бывает действием злобы: чаще всего она бывает плодом невинного желания рассеяться *занимательным* разговором, а иногда и плодом доброжелательства и участия столь же искреннего, сколько и неловкого. И все это поэт умел выразить одним смелым эпитетом! Таких эпитетов у Пушкина много, и только у него одного впервые начали являться такие эпитеты.²⁹

Там же, стр. 22.

В «Цыганах» есть даже погрешности в слоге. Так, например, в стихе: «Тогда старик, приближась, *рек*», слово *рек* отзывает тяжелой книжностью, равно как и эпитет «под *издранными* шатрами» вместо изодранными. Но два стиха —

Медведь, беглец родной берлоги,
Косматый гость его шатра, —

можно назвать *ультра-романтическими*, потому что все неточное, неопределенное, сбивчивое, неясное, бедное положительным смыслом при богатстве кажущегося смысла, — все такое должно называться романтическим... Что такое *беглец родной берлоги*? Не значит ли это, что медведь бежал без позволения и без паспорта из своей берлоги? Хорошо бегство для того, кто взят насильно, при помощи дубины и рогатины! Этот медведь — *похищенец*, если можно так выразиться, но отнюдь не беглец. Что

такое *косматый гость шатра*? Что медведь добровольно поселился в шатре Алеко? Хорош гость, которого ласковый хозяин держит у себя на цепи, а при случае угощает дубиной! Этот медведь скорее пленник, чем гость.

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая.
Соч., т. XII, стр. 43.

Мы увидим, что свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания — суть родовые приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего, великого развития.

1840. Стихотворения Лермонтова. Соч., т. VI, стр. 22.

Говоря вообще о поэзии Лермонтова, мы должны заметить в ней один недостаток: это иногда неясность образов и неточность в выражении. Так, напр., в «Дарах Терека», где *сердитый поток* описывает Каспию красоту убитой казачки, очень неопределенно намекнуто и на причину ее смерти, и на ее отношение к гребенскому казаку:

По красотке-молодице
Не тоскует над рекой
Лишь один во всей станице
Казачина гребенской.
Оседдал он вороного,
И в горах, в ночном бою,
На кинжал чеченца злого
Сложит голову свою.

Здесь на догадку читателя оставляется три случая, равно возможные: или, что Чеченец убил казачку, а казак обрек себя мщению за смерть своей любезной; или что сам казак убил ее из ревности и ищет себе смерти, или что он еще не знает о гибели своей возлюбленной, и потому не тужит о ней, готовясь в бой. Такая неопределенность вредит художественности, которая именно в том и состоит, что говорит образами определенными, выпуклыми, рельефными, вполне выражающими заключенную в них мысль. Можно найти в книжке Лермонтова пять-шесть неточных выражений, подобных тому, которыми оканчивается его превосходная пьеса «Поэт»:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покритый ржавчиной презренья?

Ржавчина презренья — выражение неточное и слишком сбивающееся на аллессию. Каждое слово в поэтическом произведении должно до того исчерпывать все значение требуемого мыслию

целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его. Пушкин и в этом отношении величайший образец: во всех томах его произведений едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выражение, даже слово... Но мы говорим не больше, как о пяти или шести пятнышках в книге Лермонтова: все остальное в ней удивляет силою и тонкостью художественного такта, повластным обладанием совершенно покоренного языка, истинно пушкинскою точностью выражения.

Там же, стр. 60—61.

Стихи Языкова блестят всею роскошью внешней поэзии, — и если есть внешняя поэзия, то Языков необыкновенно даровитый поэт <...> Смелыми и резкими словами и оборотами своими Языков много способствовал расторжению пуританских оков, лежавших на языке и фразеологии.

1841. Русская литература в 1841 году. Соч., т. VII, стр. 37.

Стихи г. Языкова очень слабы со стороны точности выражения. Это можно доказать множеством примеров.

Вот несколько:

Те дни летели, как стрела,
Могучим кинутая луком;
Они звучали ярким звуком
Разгульных песен и стекла;
Как искры брызжащие стали
На поединке роковом,
Как очи, светлые вином,
Они пленительно блистали.

Что такое *яркий звук разгульных песен*? Есть ли какая-нибудь точность и какая-нибудь образность в этом выражении? И как могли *звучать дни*? И неужели искры только тогда пленительны, когда брызжут на роковом поединке? И какое отношение имеют эти *страшные* искры к веселой жизни поэта. Разберите все это строго, переведите все эти фразы на простой язык здравого смысла, — и вы увидите один набор слов, замаскированный *кажущимся* вдохновением, *кажущегося* красотою стиха <...>

Муза г. Языкова не понимает простой красоты, исполненной спокойной внутренней силы: она любит во всем одну яркую и шумную, одну эффектную сторону.

1844. Русская литература в 1844 году. Соч., т. IX,
стр. 104—107.

...Г. Критик³⁰ хвалит слог автора «Трех повестей», его слог, в самом деле, цветок благоухающий и прекрасный; мы вполне согласны в этом с г. критиком, но нам кажется страшным, что он называет его период *округленным*, его фразу *обточенной*: по

нашему мнению, эта похвала хуже брани <...> Мы уважаем благородство в литературе, но не терпим паркетности, высоко ценим изящество, но ненавидим щегольство.

1836. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». Соч., т. II, стр. 469—470.

...Вторичное прочтение «Стихотворений г. Бенедиктова» не только не заставило нас переменить уже высказанного мнения, но еще более утвердило в нем. Да почему бы мы и переменили его? У г. Бенедиктова попрежнему *«сверкают веселья; любовь гнездится в ущельях сердец; дева вносится на горящей ладони в вихрь кружения; любовь блещит цветными огнями сердечного неба; чудная дева влечет магнитными прелестями железные сердца»*... и пр. и пр. Да, все эти выражения у г. Бенедиктова стоят попрежнему, а мы попрежнему думаем, что тот совсем не поэт, кто прибегает, в своих стихах, к подобным украшениям <...>

<...> Поэт должен быть упрям и стоек, будучи уверен, что каждый его стих есть плод вдохновения, которое никогда не обманывается, которое всегда творит верно, должен походить на Пушкина, который в ответ одному критику, осуждавшему его стих из «Цыган»

И с камня на траву свалился,

сказал: «Я должен был так выразиться, я не мог иначе выразиться».

1836. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Соч., т. III, стр. 32—34.

Но и те, которые поневоле должны видеть в Марлинском высшую творческую силу <...> даже и они начинают упрекать его в излишней игривости и пенистой шипучести языка, которые породили неудачных подражателей, искажающих русский язык <...> Подражатели Марлинского доходят до последней крайности, изображая диким и надутым языком разные сильные ощущения, и тем самым, уясняют вопрос совсем не в пользу своего образца.

1840. Полное собрание сочинений А. Марлинского. Соч., т. V, стр. 134.

Странное дело! в антологических стихотворениях г. Майкова стих — просто пушкинский, нет неточных эпитетов, лишних слов, натянутых или изысканных выражений, нет полутона фальшивого: в них он — истинный, глубокий и при том *опытный, искусный* художник, в руке которого не дрожит резец и не дает произвольных штрихов; но в не-антологических стихотворениях, по крайней мере, в большей части их, есть и неточные эпитеты, и неопределенность в идее, и изысканные фразы, и чуждые всякого внутреннего значения слова.

1842. Стихотворения Аполлона Майкова. Соч., т. VII, стр. 100.

Очевидно, что автор «Двойника» еще не приобрел себе такта меры и гармонии, и оттого не совсем безосновательно многие упрекают в растянутости даже и «Бедных людей», хотя этот упрек и идет к ним меньше, нежели к «Двойнику»...

Если что можно счесть в «Двойнике» растянутостью, так это частое и, местами, вовсе ненужное повторение одних и тех же фраз, как, например: *«Дожил я до беды, дожил я вот таким-то образом до беды... Эка беда ведь какая!.. Эка ведь беда одолела какая!..»* Напечатанные курсивом фразы совершенно лишние, а таких фраз в романе найдется довольно. Существенный недостаток в этом романе... почти все лица в нем, как ни мастерски, впрочем, очерчены их характеры, говорят почти одинаковым языком.

1846. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым.
Соч., т. X, стр. 216—218.

...Мы должны сказать еще несколько слов о «Хозяйке», повести г. Достоевского <...> Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво. Что за фразы: Ордын *бичуется* каким-то неведомо сладостным и упорным чувством; проходит мимо *остроумной* мастерской гробовщика; называет свою возлюбленную голубицею и спрашивает, из какого неба она залетела в его небеса; но довольно, боимся увлечься выписками диковинных фраз этой повести — конца им не было бы. Что это такое? Странная вещь! непонятная вещь!

1847. Взгляд на русскую литературу 1847 года.
Соч., т. XI, стр. 141—142.

Страсть к блеску, к эффекту была ахиллесовскою пяткою натуры Марлинского, лишила его талант развития, способности идти вперед и наложила на него характер легкости и хрупкости <...> Сущность предмета, его глубина, его истина никогда не занимают его; он весь во внешней его стороне, которая бросается в глаза. Треск и блеск — это были его вдохновители, и он был их искренним певцом <...> Он вечно вертелся около одних и тех же характеров, одних и тех же мотивов. Оттого все герои его повестей как две капли воды похожи друг на друга и разнятся только именами. Однообразие его повестей невыносимо скучно. Желание блестяще заставляло его усиливать и природное свое остроумие, становать на дыбы страсть и чувство, делать вычурным и натянутым и без того ярко-пестрый слог, — словом, вдаваться во все крайности фразерства. Но Марлинский никогда не был холодным и сухим фразером, исключая разве немногих и неудачных его произведений. Напротив, везде виден в нем фразер живой, страстный, пламенный, искренний, который писал не поэте, не ходил в карман за словом, не ломал головы над фразою, но едва успевал писать их на бумагу, по которой перо его

скользило с быстротою паровоза. Только в его увлечении, в его страстности, в его блестящих, эффектных картинах видно больше какого-то опьянения, как будто от приема опиума, нежели истинного вдохновения. Отсюда происходит внутренняя напряженность, натянутость его слога, несмотря на видимую его текучесть и легкость...

Явление Гоголя нанесло страшный удар всему риторическому, блестящему снаружи, эффектному, — риторическое, и многое, что до того времени казалось верхом натуральности, вдруг сделалось ненатуральным.

1847. Второе полное собрание сочинений Марлинского. Соч., т. XI, стр. 150—152.

О РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ, О ЯЗЫКЕ РАССКАЗЧИКА, О ЯЗЫКЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Великий национальный поэт равно умеет заставить говорить и барина, и мужика их языком.

1844. Сочинения Александра Пушкина. Соч., т. XII, стр. 81.

Теперь роман и повесть изображают не пороки и добродетели, а людей, как членов общества, и потому, изображая людей, изображают общество. Вот почему теперь требуется, чтоб каждое лицо в романе, повести, драме, говорило языком своего сословия и чтобы его чувства, понятия, манеры, способ действия, словом, все оправдывалось его воспитанием и обстоятельствами его жизни.

1845. Букеты. Соч. гр. В. А. Соллогуба. Соч., т. X, стр. 71.

Вот этим-то умением чисто по-русски смотреть на вещи и схватывать их смешную сторону в меткой иронии владел Крылов с такою полнотою и свободою. О языке его нечего и говорить: это неисчерпаемый источник руссизмов... Множество стихов Крылова обратилось в пословицы и поговорки, которыми часто можно окончить спор и доказать свою мысль лучше, нежели какими-нибудь теоретическими доводами. Не как предположение, но как истину, в которой мы убеждены, можем сказать, что для Грибоедова были в баснях Крылова не только элементы его комического стиха, но и элементы комического представления русского общества. В приведенной нами басне «Крестьянин и овца» эти элементы очевидны: в ней нет никакой морали, никакого нравоведения, никакой сентенции; это просто — поэтическая картина одной из сторон общества, маленькая комедийка, в которой удивительно верно выдержаны характеры действующих лиц, и действующие лица говорят каждое сообразно с своим характером и своим званием.

1845. Иван Андреевич Крылов. Соч., т. XII, стр. 494.

Но нигде личность Марии не возвышается в поэме Пушкина до такой апофеозы, как в сцене ее объяснения с Мазепой — сцене, написанной истинно шекспировскою кистью <...>

Вникните во всю эту сцену, разберите в ней всякую подробность, взвесьте каждое слово: какая глубина, какая истина и, вместе с тем, какая простота! Этот ответ Марии: «Я! люблю ли?» — это желание уклониться от ответа на вопрос, уже решенный ее сердцем, но все еще страшный для нее — кто ей дороже: любовник или отец, и кого из них принесла бы она в жертву для спасения другого, — и потом решительный ответ при виде гнева любовника <...>

Сколько простоты и энергии в его стихе! Какая живая ответственность между содержанием и колоритом языка, которым оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто русское в тоне рассказа, в духе и обороте выражений!

1844. Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая.
Соч., т. XII, стр. 65—68.

...Спросим всех сколько-нибудь знакомых с русскою литературою: до пушкинского «Бориса Годунова» из русских читателей или русских поэтов и литераторов имел ли кто-нибудь какое-нибудь понятие о языке, которым должен говорить в драме русский человек до-петровской эпохи? Не только прежде, даже после «Бориса Годунова» явилась ли на русском языке хотя одна драма, содержание которой взято из русской истории и в которой русские люди чувствовали бы, понимали и говорили по-русски?.. Словно гигант между пигмеями, до сих пор высится между множеством quasi-русских трагедий пушкинский «Борис Годунов», в гордом и суровом уединении, в недоступном величии строгого художественного стиля, благородной классической простоты <...> Довольно уже расточено было критикою похвал и удивления на сцену в келье Чудова монастыря между отцом Пименом и Григорьем... В самом деле, эта сцена <...> в художественном отношении по строгости стиля, по неподдельной и неподражаемой простоте выше всех похвал <...>

Длинный монолог Пимена о суеете света и преимуществе затворнической жизни — верх совершенства! Тут русский дух, тут Русью пахнет! Ничья, никакая история России не даст такого ясного, живого созерцания духа русской жизни, как это просто-душное, бесхитростное рассуждение отшельника. Картина Иоанна Грозного, искавшего успокоения «в подобии монашеских трудов»: характеристика Феодора и рассказ о его смерти, — все это чудо искусства, неподражаемые образы русской жизни до-петровской эпохи! Вообще вся эта превосходная сцена сама по себе есть великое художественное произведение, полное и оконченное. Она показала, как, каким языком должны писаться драматические сцены из русской истории...

1845. Сочинения Александра Пушкина. Соч., т. XII, стр. 167—171.

И вот Максим Максимыч весь перед вами, с своим взглядом на вещи, с своим оригинальным способом выражения! Вы еще так мало видели его, так мало познакомились с ним, а уже перед вами не призрак, волею или неволею принужденный автором служить связью или вертеть колесо его рассказа, а типическое лицо, оригинальный характер, живой человек! <...>

Вот начало поэтической истории «Бэлы». Максим Максимыч рассказал ее по-своему, своим языком; но от этого она не только ничего не потеряла, но бесконечно много выиграла. Добрый Максим Максимыч, сам того не зная, сделался поэтом, так что в каждом его слове, в каждом выражении заключается бесконечный мир поэзии. Не знаем, чему здесь более удивляться: тому ли, что поэт, заставив Максима Максимыча быть только свидетелем рассказываемого им события, так тесно слил его личность с этим событием, как будто бы сам Максим Максимыч был его героем; или тому, что он сумел так поэтически, так глубоко взглянуть на событие глазами Максима Максимыча и рассказать это событие языком грубым, но всегда живописным, всегда трогательным и потрясающим даже в самом комизме своем?..

Нам так и хотелось бы выписать от слова до слова весь рассказ автора, в котором каждое слово так бесконечно значительно, так глубоко знаменательно, дышит такою поэтическою жизнию, блестит таким роскошным богатством красок.

1840. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Соч., т. V, стр. 304—311.

Что же до «Бородина», — это стихотворение отличается простотою, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делают осязаемо ощутительною основную мысль поэта.

1840. Стихотворения М. Лермонтова. Соч., т. VI, стр. 23.

Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком. Г. Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, а истинный-то гумор г. Гоголя все-таки состоит в верном взгляде на жизнь <...>

«Тарас Бульба» эта дивная эпопея, написанная кистью смелою и широкою... эпизод из великой эпопеи жизни целого народа <...> Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба

со своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев <...> этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами <...> А казнь Остапа, его воззвание к отцу и «слышу» * Бульбы и, наконец, героическая гибель старого фанатика.

1835. *О русской повести и повестях г. Гоголя.*
Соч., т. II, стр. 226—234.

Художественность в том и состоит, что одною чертою, одним словом, живо и полно представляет то, чего, без нее, никогда не выразишь и в десяти томах <...>

Помните ли вы, как майор Ковалев ехал на извозчике в газетную экспедицию и, не переставая тузить его кулаком в спину, приговаривал: «Скорей, подлец! скорей, мошенник!» И помните ли вы короткий ответ и возражение извозчика на эти понукания — «Эх, барин!», слова, которые приговаривал он, потряхивая головой и стегая возжей свою лошадь?.. Этими понуканиями и этими словами «Эх, барин!» вполне выражены отношения извозчиков к майорам Ковалевым. Потом, помните ли вы еще одну сцену в газетной экспедиции? — «Лакей с галунами и наружностью, показывавшею пребывание его в аристократическом доме, стоял возле стола с запискою в руках, и почел за нужное показать свою общительность: «Поверите ли, сударь, что собачонка не стоит восьми гривен, т. е. я не дал бы за нее и восьми грошей; а графиня любит, ей-богу, любит; — и вот тому, кто ее отыщет, сто рублей. Если сказать по приличию, то вот так, как мы теперь с вами, вкусы людей совсем несовместны: уж когда охотник, то держи лягавую собаку, или пуделя; не пожалей пяти-сот, тысячу дай, но зато уж, чтоб была собака хорошая».

В этих немногих словах характеризовано целое сословие, весь лакейский люд, с его образом мыслей и его образом выражения; и кроме того, в этих немногих словах выражено одно лицо, которое, будучи похоже на множество лиц этого разряда, в то же время похоже только на само себя, и больше ни на кого.

1839. «Современник». ³¹ Соч., т. IV, стр. 73—74.

В художественном произведении нет ничего произвольного и случайного, но все необходимо и логически вытекает из его идеи. Каждое лицо в нем, способствуя развитию главной идеи, в то же время есть и само себе цель <...>

Входит наивный почтмейстер, который любит распечатывать чужие письма, в надежде найти в них «разные этакie пассажи... назидательные даже»... Городничий дает ему плутовские советы

* Впрочем, я не ставлю в слишком большую заслугу г. Гоголю этого «слышу» и не думаю, подобно некоторым, что, если бы г. Гоголь и не изобрел ничего другого, кроме этого славного «слышу», то одним им мог бы заставить молчать злонамеренность критики... Это славное «слышу» не имело бы никакого смысла, без отношения к целой повести и без связи с нею.

«немножко распечатывать и прочитывать всякое письмо, чтобы узнать — не содержится ли в нем какого-нибудь донесения *или просто переписки*». Какая глубина в изображении! Вы думаете, что фраза «или просто переписки» бессмыслица или фарс со стороны поэта: нет, это неумение городничего выражаться, как скоро он хоть немного выходит из родных сфер своей жизни. И таков язык всех действующих лиц в комедии! Наивный почтмейстер, не понимая, в чем дело, говорит, что он и так это делает. «Я рад, что вы это делаете, — отвечает плут-городничий простаку-почтмейстеру, — это в жизни хорошо», и видя, что с ним обиняками немного возьмешь, напрямки просит его — всякое известие доставлять к нему, а жалобу или донесение просто задерживать...

Да, в этой комедии нет ни одного слова, строгой и непреложной необходимости которого нельзя было бы доказать из самой сущности идеи и действительности характеров... Посмотрите, как робко и какими косвенными вопросами хочет он³² узнать от Осипа, есть ли у них табак: о, он боится его нравоучений и его грубости! Посмотрите, как он подличает перед трактирным прислужником, справляясь о его здоровье и о числе приезжающих в их трактир, и как ласково просит его поторопиться принести ему обедать! Какая сцена, какие положения, какой язык!

Где подсмотрел, где подслушал поэт эти сцены и этот язык? И почему только один он *так* подсмотрел и *так* подслушал? Может быть, потому, что он подсматривал и подслушивал как и все, то есть не подсматривая и не подслушивая, да в фантазии-то его это отразилось не так, как у всех. А ведь эти *все* — тоже поэты и художники и как блины пекут и трагедии, и драмы, и оперы, и комедии, и водевили...

Третье действие, а Анна Андреевна все еще у окна со своею дочерью — в высшей степени комическая черта!.. Какая сложность элементов выражена в этой сцене: уездная барыня, устарелая кокетка, смешная мать! Сколько оттенков в каждом ее слове, как значительно, необходимо каждое ее слово!..

Сцена явления Хлестакова в доме городничего в сопровождении свиты из городского чиновничества и самого Сквозника-Дмухановского; представление Анны Андреевны и Марии Антоновны, любезничанье и вранье Хлестакова — каждое слово, каждая черта во всем этом, общность и характер всего этого — торжество искусства, чудная картина, написанная великим мастером...

Сцена с купцами, в которой вы видите, как на ладони, это купечество уездного городка, которое выучилось кое-как зашибать деньгу, а еще не обрилось и не умылось, чтобы от его бороды не пахло капустою; которое плохо знает грамоту и живет на «авось», то есть где выторговал, а где надул, и с которым, по всему этому, городничий обходится без чинов: «схватит за бороду, говорит, ах ты татарин»; которое, наконец, любит, коли давать, так давать — возьми и подносик и головку сахара, и кулечек

с винами, и не триста, — что триста! — пятьсот, только дело сделай. Язык неподражаемо верен...

В «Ревизоре» каждое действующее лицо высказывает себя каждым своим словом, но совсем не с целью высказываться, а принимая необходимое участие в ходе пьесы. Каждое слово, сказанное каждым лицом, там относится или к ожиданию ревизора, или к его присутствию в городе. Лицо ревизора есть источник, из которого все выходит и в который все возвращается. И потому-то там каждое слово на своем месте, каждое слово необходимо и не может быть ни изменено, ни заменено другим. Оттого-то и комедия Гоголя представляет собою целое художественное произведение.

1839. Горе от ума А. С. Грибоедова. Соч., т. V, стр. 53—89.

Лицо *Свахи* в «Женитьбе» — есть одно из самых живых и типических созданий Гоголя. Бойкость, яркость движений, трещоточный разговор, должны быть прежде всего схвачены актрисой, выполняющею эту роль; малейшая вялость, тяжеловатость сейчас напортят дело. Это баба, наметавшаяся в своем ремесле; ее не расстроит никакое обстоятельство, не смутит никакое возражение; у нее готов ответ на всякий вопрос.

Невеста спрашивает сваху про одного из женихов, не пьет ли он. «А пьет, не прекословлю, пьет! Что же делать? Уж он титулярный советник, зато такой тихий, как шолк», — отвечает сваха и, в утешение, прибавляет: «Впрочем, что ж такое, что иной раз выпьет лишнее? Ведь не всю же неделю бывает пьян — иной день выберется и трезвый». Про другого она говорит: «Немножко заикается, зато уж такой скромный».

Сколько юмора, какой язык, какие характеры, какая типическая верность натуре!

1842. Русский театр в Петербурге. Соч., т. VIII, стр. 55—56.

«Петербургские углы» г. Некрасова отличаются необыкновенною наблюдательностью и необыкновенным мастерством изложения.

1845. Физиология Петербурга, под редакцию Н. Некрасова. Соч., т. IX, стр. 365.

Повесть Гончарова произвела в Питере фурор — успех неслыханный!.. У Гончарова нет и признаков труда, работы; читая его, думаешь, что не читаешь, а слушаешь мастерской изустный рассказ.

Письмо В. П. Боткину 17 марта 1847 г. Письма, т. 3, стр. 198—199,

Главная сила таланта г. Гончарова — всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и посторонних

обстоятельств, как, например, в поэтическом описании процесса горения в камине сочинений Адуева...

Несмотря на неудачный, или, лучше сказать, на испорченный эпилог, роман г. Гончарова остается одним из замечательных произведений русской литературы. К особенным его достоинствам принадлежит между прочим язык чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся. Рассказ г. Гончарова в этом отношении не печатная книга, а живая импровизация. Некоторые жаловались на длинноту и утомительность разговоров между дядею и племянником. Но для нас эти разговоры принадлежат к лучшим сторонам романа. В них нет ничего отвлеченного, неидущего к делу; это — не диспуты, а живые, страстные драматические споры, где каждое действующее лицо высказывает себя, как человека и характер, отстаивает, так сказать, свое нравственное существование. Правда, в такого рода разговорах, особенно при легком, дидактическом колорите, наброшенном на роман, всего легче было споткнуться хоть какому таланту, но тем больше чести г. Гончарову, что он так счастливо решил трудную самую по себе задачу и остался поэтом там, где так легко было сбиться на тон резонера.

*1847. Взгляд на русскую литературу 1847 года.
Соч., т. XI, стр. 135—136.*

На безлюдьи истинных талантов в нашей литературе, талант Марлинского, конечно, явление очень примечательное <...> Но <...> в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма <...> все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; ...у него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов, чем выражений чувства <...>

Ни одно из действующих лиц его повестей не скажет ни слова просто, но вечно с ужимкой, вечно с эпиграммой или с каламбуром <...>; словом, у г. Марлинского каждая копейка ребром, каждое слово завитком.

1834. Литературные мечтания. Соч., т. I, стр. 375—376.

...Русские персонажи повестей г. Марлинского говорят и действуют, как немецкие рыцари; их язык, риторический, вроде монологов классической трагедии, и посмотрите с этой стороны на «Бориса Годунова» — то ли это?

*1835. О русской повести и повестях г. Гоголя.
Соч., т. II, стр. 202.*

Боже мой, сколько в его словах претензий на остроумие, которое от этого самого, так натянуто! ³³ И это ли язык чувства, весь склеенный из азбучных афоризмов, ходячих сентенций и острот, вычитанных из плохих романов! Какая в разговоре Грешина бессердечность холодность! Какое отсутствие всякой есте-

ственности! И что похожего на истину в самом поручении! Оно гораздо приличнее школьникам, недавно вышедшим из пансиона, чем удалым и храбрым гусарам. Когда вы прочитываете этот разговор, западет ли вам в душу хотя одно слово из него? Останется ли в вашей памяти одна черта этих двух безличных лиц и бесхарактерных характеров? <...>

Не знаю, как для вас, — у всякого свой вкус, — но для меня нет ничего в мире несноснее, как читать в повести или драме вместо *разговора* — *речи*, из которых сшивались *поэтическими уродами* классические трагедии. Поэт берется изображать мне людей не на трибуне, не на кафедре, а в домашнем быту их частной жизни, передает мне разговоры, подслушанные им у них в комнате, разговоры, часто оживляемые страстию, которая может изменять и самый разговорный язык, но которая ни на минуту не должна лишать его разговорности и делать тирадами из книг, — и я, вместо этого, читаю речи, составленные по правилам старинных риторик. Согласитесь, что это просто невыносимо <...>

Перейдем от «Испытания» к «Фрегату Надежде» <...> Княгиня Вера пишет письма к своей родственнице в Москву, письма совершенно пансионские, беспрестанно блестящие фразами вроде следующих: «Я так пышно скучала, так рассеянню грустила, так *неистово* радовалась, что ты бы сочла меня за Отаитянку на парижском бале», «вздусть сравнение до гиперболы», «вплетать в гирлянду рассказа кой-какие вопросы» и пр... Княгиня Вера ни больше, ни меньше, как пансионерка, рано начитавшаяся романов и потому фразерка в поступках и словах своих <...>

Если вы зажмурите глаза, слушая «речи» действующих лиц во всех повестях Марлинского, то, право, никак не разгадаете, кто говорит — морской офицер, дикий черкес, ливонский рыцарь, русский князь времен междоусобия, русский боярин XV или XVI века, мужчина или женщина, старик или юноша, Аммалат-Бек или будочник-оратор <...>

Внешний талант скоро высказывается весь, истощает бедный запас своего внутреннего содержания и скоро доходит до необходимости перебиваться собственными крохами, собственною ветшью, обновляя их белилами и румянами изысканной фразеологии дикого языка.

1840. Полное собрание сочинений А. Марлинского.
Соч., т. V, стр. 146—158.

Автор очевидно не большой грамотей, еще новичок в своем деле; и оттого его язык часто в разладе с правилами, часто в его рассказах встречаются обмолвки против характера простодушия, который он на себя принял; он прикидывается простым человеком, хочет говорить с простыми людьми, и между тем употребляет слова *фантазия*, *тени умерших* и тому подобное.

1836. Святочные вечера, или рассказы моей тетушки.
Соч., т. III, стр. 50.

«Уголино» есть лучшее доказательство той непреложной истины, что нельзя писать драм, не будучи поэтом <...> Ни одного поэтического стиха, ни одного поэтического слова! Фраза на фразе! И это сцена любви, где все должно быть проникнуто чувством, душою, жаром! И какой конфетный взгляд на любовь! Во всем этом нет ни тени даже того, что мы называли *красноречием в поэзии* <...> Сцена любви! Да знаете ли вы, что такое должна быть сцена любви? Все, что ни говорит Нино Веронике, и она ему, все это произвольно, все это может быть изменено и переменено, как вам угодно и сколько вам угодно. И потому-то они, сами чувствуя затруднительность своего положения, прибегают к благостельному в таких случаях междометию «ах» и к восклицательному повторению своих имен «Нино!», «Вероника!» Прочтите сцену свидания (тоже в саду) Ромео с Юлией; есть ли там хоть одно лишнее или незначащее слово, не обрисовывает ли там каждая фраза, каждое слово и характер, и положения, и чувства того, из чьих уст выходит! Вы скажете — что за сравнение: то Шекспир, а то Полевой! Очень хорошо, перечтите все, что говорит черкешенка Пушкина пленнику, Зарема — Марии, Алеко — Земфире, Мария — Мазепе, что пишет Татьяна Онегину, и что писал Онегин Татьяне, и что говорила она ему: вот язык любви, бесконечно глубокий, бесконечно разнообразный, как разнообразны люди, которые говорят им. Вы опять скажете, — что за сравнение: то Пушкин, а то Полевой! Знаем, что и тут то же пространство, что между землею и небом. Но с кем же сравнить? Неужели с Сумароковым <...>

Многие, увлекаясь фразами, привыкают почитать их за поэзию и делаются неспособными понимать истинную поэзию.

1838. «Уголино». *Драматическое представление. Сочинение Николая Полевого. Соч., т. III, стр. 356—361.*

О, риторика! о, набор слов, взятых и сведенных наудачу из словаря! О, герой без образа и лица, без характера и силы, без величия и смысла! О, драма, в которой все говорят — говорят много, длинно, водяно, сентиментально, растянуто, вяло, плохую рубленною прозою, и никто ничего не делает! О, драма, в которой нет ни характеров, ни действия, ни народности, ни стихов, ни языка, ни правдоподобия; но в которой много русских слов, ошибок против грамматики и языка, в которой бездна скуки, скуки, скуки!..³⁴

1842. *Русский театр в Петербурге. Соч., т. VII, стр. 152.*

Этот альманах состоит из четырех драматических пьес в прозе... Все в этих пьесах искусственно, сентиментально, пошло, надуту — и чувства и выражение! А язык — это верх искусственности: ни одной простой фразы, все по-книжному. Вот несколько примеров: «Не угодно ли вам прогуляться со мною по саду в ожидании возвращения наших детей». Помилуйте! Кто же так гово-

рит? Всякий скажет: *пока воротятся наши дети*. Простой, невоспитанный мальчик, поднятый рыбаком с улицы, на которой он лежал замертво от стужи, говорит о своем отце, утонувшем в море: «Волна, которая его потопила, поглотила также и все средства к моему дальнейшему существованию». Благовоспитанные девицы, в разговоре, беспрестанно употребляют слова: *ибо, кои и оные!!*. Это разговорный слог!

1847. Альманах для детей, составленный П. Фурманом.
Соч., т. X, стр. 508.

О ЯЗЫКЕ КРИТИЧЕСКИХ РАБОТ

Наша критика должна быть гувернером общества и на простом языке говорить высокие истины.

1836. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». Соч., т. II, стр. 480.

Критика у нас считается самым легким ремеслом; за нее берутся все с особенной охотой, и редко кому входит в голову, что для критики нужно иметь талант, вкус, познания, начитанность, нужно уметь владеть языком.

1843. Русская литература в 1843 году. Соч., т. VIII, стр. 391.

...Его мыслию³⁵ управляют слова, а не мысли словами. Слова же его — это образец пухлого бессмыслия, изысканных фраз. Если он давно пишет (особенно если еще чему-нибудь учился, знает языки и много читал), он набивает руку и приобретает способность много и скоро писать обо всем, и притом так, что в его писании есть какая-то оригинальность, какой-то блеск выражения. Но это оригинальность искусственная, это блеск фольги. Прочтете — и не помните, что и о чем вы прочли. Особенно поражает вас в его слогe искусство парафразирования: одна и та же мысль, и притом простая и пустая, как напр., то, что деревянные столы делаются из дерева, одна и та же мысль тянется у него длинную вереницею предложений, периодов, тропов, фигур; он переворачивает ее с боку — на-бок, плодит ее на целых страницах, и пересыпает многоточиями. Все у него так кудряво, во все такое изобилие эпитетов, амплификаций,³⁶ что неопытный читатель дивится этой живописности, этой рельефности, этим разноцветным и блестящим переливам слога, — и его очарование только тогда исчезнет, когда он задаст себе вопрос о содержании бойко и затейливо написанной статьи: ибо, вместо всякого содержания, он замечает, к удивлению своему, только одно пухлое самолюбие и одни пухлые слова и фразы. Это особенно часто является на Западе, особенно с тех пор, как Запад начал гнить.

1842. Речь о критике... А. Никитенко. Соч., т. VII, стр. 420.

О ПРИНЦИПАХ ПЕРЕВОДА С ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Правило для перевода художественных произведений одно: передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передавши его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским. Чтоб так передавать художественные произведения, надо родиться художником.

В художественном переводе не позволено ни выпусков, ни прибавок, ни изменений.

Если в произведении есть недостатки — и их должно передать верно. Цель таких переводов есть — заменить по возможности подлинник для тех, которым он недоступен по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нем <...>

Так как переводы делаются не для нескольких человек, а для всей читающей публики, и так как сцена должна действовать не на один партер и первые ряды лож, а на весь амфитеатр, то переводчик должен строго сообразоваться со вкусом, образованностью, характером и требованиями публики. Вследствие этого, переводя Шекспира для чтения публики, он не только имеет право, но еще и должен выкидывать все, что непонятно без комментариев, что принадлежит собственно веку писателя <...>

Близость к подлиннику состоит в придании не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе их иногда должно совершенно изменить. Соответствующий образ так же, как и соответствующая фраза состоят не всегда в видимой соответствии слов: надо чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального <...>

Признано всеми за непреложную истину, что драматический язык, как язык разговорный, должен быть в высшей степени естествен, т. е. отрывист, чужд вводных предложений, чист, прост, короток, ясен, понятен без напряжения. Не менее того согласны все и в том, что стихотворный язык точно так же, как и прозаический, должен быть правилен грамматически, верен своему духу, свободен, развязен, чужд вычурных книжных оборотов.

1838. Гамлет... Сочинение Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого. Соч., т. III, стр. 338—342.

Но обратимся к переводам Шекспира <...> Каково читать, не только слышать со сцены, такие стихи, как вот следующие: —

И замыслов отважные порывы,
От сей препоны уклоняя бег свой,
Имен деяний не стяжают...

Что за слово *препона*? Кто употребляет его в разговоре? Зачем, скажите ради бога, должно *помыслить*, а не *подумать*? Разве по-

тому, что в трагедии требуется *высокий*, а не *средний* и не *низкий* слог? Но <...> Шекспир <...> не читал русских риторик и не верил разделению слога на *высокий*, *средний* и *низкий*. Для него существовал *один* слог — слог души человеческой на всех ступенях ее развития и во всех моментах ее жизни. Шекспир не гнушался никакими словами: для чистого все чисто; резонерство, чопорность и щепетильность нужны только для тартюфов <...>

Конечно, Полоний хотел говорить *ученым* слогом и потому мог употреблять *ибо*, но *сии*, *действия* и *бездействия* — это уж верх учености в языке.

...Сядь, Гораццо!

Мы вновь на слух твой нападем столь сильно,

Против рассказов наших о виденьи

Две ночи здесь ходившем укрепленный.

Понятно ли? — Нет, чтобы понять, надо перестроить конструкцию, отыскать подлежащее и сказуемое, а когда — скажите — делать это в театре?

Ну, что, Гораццо? Ты дрожишь? Ты бледен?

Не больше ль, чем мечта, сие виденье?

Что *мыслишь* ты?

Этих выписок довольно для показания недостатков перевода г. Вронченки и пояснения причины его неуспеха <...> Перейдем к переводу г. Полевого.

Наше суждение о нем будет очень коротко <...> Язык правильный, в высшей степени разговорный, сообразно с каждым действующим лицом, сверх того язык живой, согретый, проникнутый огнем поэзии: вот главное достоинство этого перевода. В отношении к простоте, естественности, разговорности и поэтической безыскусственности, этот перевод есть совершенная противоположность переводу г. Вронченки. Перечтите сцену с матерью: сколько огня, силы, энергии, сжатости и какая отрывистость, простота! <...> Скажите, — не тот ли это язык, который вы ежедневно слышите около себя и которым вы ежедневно сами говорите? — А между тем это язык высокой поэзии, поэтическое выражение одного из самых поэтических моментов духа глубокого человека! Да, актеру можно вполне одушевиться от *такой* роли и *так* переданной; он будет чувствовать, что говорит не фразы, а слова страсти, и не запнется ни на одном слове, которое бы могло охладить его своею изысканностью или неловкостью <...>

Страшно,

За человека страшно мне!

Так оканчивается <...> дивный монолог, и это окончание принадлежит самому переводчику; но его и сам Шекспир принял бы, забывшись, за свое: так оно идет тут, так оно в духе его. Да, оно вполне выражает это состояние души человека, *вникающего в себя*, вышедшего из органического полного самоощущения жизни,

разбирающего, анализирующего всякое чувство, всякое свое ощущение, всякую свою мысль! И это очень понятно; переводчик вошел в дух Шекспира, освоился, свикся душою с жизнью лиц его драмы, и у него сорвалось Шекспировское выражение <...>

В переводе г. Полевого везде видна свобода, видно, что он старался передать дух, а не букву. Поэтому иногда, отдаляясь от подлинника, он этим самым верно выражает его: в этом и заключается тайна переводов.

Но мы слишком далеки от того, чтобы почитать перевод г. Полевого совершенным: нет, в нем много недостатков и очень важных. Вообще г. Полевой более *перевел* «Гамлета» для сцены, нежели передал его: передать значит заменить подлинник, сколько это возможно. Он торопился, переводил его наскоро, между множеством других дел, а Шекспир требует глубочайшего изучения, всей любви, всего внимания, совершенного погружения в себя. От этого в переводе г. Полевого ослаблено много этих оттенков, этих черт, которые неважны только для поверхностного взгляда, но составляют всю сущность поэтического создания.

1838. Гамлет... Сочинение Виллиама Шекспира, Перевод с английского Николая Полевого. Соч., т. III, стр. 341—346.

Очень миленькая детская книжка! Содержание ее весьма просто и поучительно без сентенций. Но перевод убил достоинство оригинала: во-первых, детские книжки должны быть написаны самым легким и разговорным языком, а конструкция периодов г. переводчика отзывается книжным языком. Сверх того, он употребляет такие слова, которые в разговорах не употребляются и взрослыми, не только детьми. Например: «Ну уж этого никак не будет, *ибо* я очень рад *сему* происшествию». А *сие* происшествие состоит в том, что собака испугала кошку, *ибо* *ону* не успели от *сей* спрятать.

1838. Восемь дней вакансии.... Перевод с французского. Соч., т. III, стр. 456.

Перевод книги Араго хорош и мог бы еще быть лучше, если б издатели исправили его, заменив *сии*, *кои*, *многоостровия* — *этими*, *которыми*, *архипелагами*, и вовсе исключив *оние*.

1844. Воспоминания слепого. Путешествие вокруг света Жака Араго. Перевод П. А. Корсакова и др. Соч., т. IX, стр. 147.

О ГРАММАТИКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА И О ПРИНЦИПАХ ОБУЧЕНИЯ ГРАММАТИКЕ И СТИЛИСТИКЕ

...Несмотря на бесчисленное множество «российских» и русских грамматик — русская грамматика до сих пор находится в состоянии младенчества. Скажем более: до сих пор нет еще русской грамматики, и до сих пор русская грамматика существует предположительно. Это доказывается и тем, что нет двух русских

грамматик, которые были бы согласны между собою в признании главных законов русского языка, — тем еще, что для учащихся грамматика русская есть наука трудная, тяжелая, скучная, внушающая страх и отвращение, и наконец тем, что для русского мальчика легче выучиться грамматике какого угодно иностранного языка, чем грамматике своего родного...

Что у нас нет еще грамматики, лучшее доказательство в том, что русская грамматика есть истинный бич для бедных детей. Между тем, должно б быть совсем наоборот, потому что изучение грамматики как науки, в приложении к родному языку, естественно, очень легко. Но наши русские грамматики преисполнены произвольных правил, которых или вовсе чужд русский язык, или которые почерпнуты не из его общего построения, а из каких-нибудь частных наблюдений над отдельными словами, и потому естественно, что на одно правило русская грамматика предобродушно представляет тысячу одно исключение из этого правила. Каково же заучить и запомнить все эти многочисленные правила с бесчисленными исключениями? Обратите внимание на то, как трудно у нас выучить ученика правописанию. Отчего это? Оттого, что все наше правописание есть произвол привычки, предания, педантизма, а не выражение духа русского языка. Самая азбука наша отличается произволом...

1844. Русская грамматика Востокова. Соч., т. XIII, стр. 159—161.

«Грамматика есть наука и искусство говорить правильно». Новая новость! *Говорить* есть дар природы; знание же — *говорит правильно*, а искусство — *говорит красно*. В следствие такого прекрасного определения Грамматики, подмосковный крестьянин, который, вероятно, говорит гораздо правильнее многих Чухломских господ, есть *грамотей и оратор*. Поздравляем!

«Грамматика разделяется на четыре части: Познание Слов, Составление Речи, Произношение и Правописание». Как все это ново и затейливо! Как далеко подвинут вперед Русскую Грамматику подобные перемены в терминологии, и какие бесчисленные выгоды произойдут от них для Русского языка! Нечего сказать: г. Калайдович не скупится на новые термины. Но к чему такая неуместная щедрость? Разве это главное? Правил языка, а не новых терминов нужно нам. Не спорю, перемены в терминологии важны и полезны, но только в таком случае, когда ведут к чему-нибудь. А разве *словопроизведение* и *словосочинение*, даже *этимология* и *синтаксис* термины общие для всех Европейских Грамматик, не хорошо выражают сущность дела?..

Вся беда от странного упрямства и неуместного чванства гг. грамматистов. Ибо, во-первых, они хотят сочинять, выдумывать законы языка, а не открывать их, не выводить из духа ононого; во-вторых, они не хотят пользоваться трудами своих предшественников, как будто бы почитая это унижением для своего

авторского достоинства. Удивительно ли после этого, что у нас по сю пору нет Грамматики, которую бы можно было принять за руководство при обучении детей? Для людей, занимающихся преподаванием отечественного языка, всего более ощутителен недостаток в подобных руководствах... Удовлетворить ум ребенка еще может быть труднее, чем ум взрослого человека; ему мало сказать, сколько частей речи и как они называются: объясните ему, что такое эти части речи, для чего они и почему их столько, а не столько, — или обвиняйте самих себя в его тупоумии и непонятливости!

1834. *Грамматика языка русского... Калайдовича.*
Соч., т. II, стр. 34—37.

...У нас многие нападают на то, что в учебных заведениях, в числе наук, не только находится русская словесность, но и еще считается одним из главнейших предметов изучения. Мы никак не оправдываем этих нападков³⁷. Оставляя в стороне теорию красноречия и поэзии, и вообще всякую теорию в низших учебных заведениях, после основательного и строгого изучения грамматики, полагаем даже полезным занимать учеников *практикою* языка, чтобы они умели ясно, вразумительно, кругло, приятно и *прилично* написать записку о присылке книги, приглашение на вечер, письмо к отцу, матери или другу о своих нуждах, чувствах, препровождении времени и прочих предметах, не выходящих из сферы их понятий и их жизни. Тут главное дело, чтобы приучить их к естественному, простому, но живому и правильному слогу, к легкости изложения мыслей и — главное — к сообразности с предметом сочинения. У нас, напротив, или приучали рассуждать детей о высоких или отвлеченных предметах, чуждых сферы их понятий, и тем заранее настроивали их к напыщенности, высокопарности, вычурности, к книжному, педантическому языку, — или приучали их писать на пошлые темы, состоящие из общих мест, не заключающих в себе никакой мысли <...> Должно учить детей писать; но только в основу этого учения должно полагать грамматику, в ее *общем* значении, и тесное знакомство с духом родного языка, знакомство, приобретенное теориею и еще больше практикою. Что проще — то и истиннее и труднее <...>

1839. *Способ к распространению шелководства Я. Юзицкого.*
Соч., т. IV, стр. 358—359.

Многие смеются над определением грамматики, что она учит *правильно говорить и писать*. Определение очень умное и очень верное! Всеобщая грамматика есть философия языка, философия человеческого слова: она раскрывает систему общих законов человеческой речи, равно свойственных каждому языку. Частная грамматика учит не чему иному, как правильно говорить и писать на том или другом языке: она учит не ошибаться в согласовании слов, в этимологических и синтаксических формах. Но грамматика не учит *хорошо* говорить, потому что говорить правильно и

говорить хорошо — совсем не одно и то же. Случается даже так, что говорить и писать слишком правильно значит говорить и писать дурно. Иной семинарист говорит и пишет как олицетворенная грамматика, его нельзя ни слушать, ни читать; а иной простолюдин говорит неправильно, ошибается и в склонениях и в спряжениях, а его заслушаешься. Из этого не следует, чтоб грамматике не должно было учиться, и чтоб грамматика была вздорная наука: совсем напротив! Неправильная речь одаренного способностью хорошо говорить простолюдина была бы еще лучше, если б он знал грамматику. Дело в том только, чтоб грамматика знала свои границы и слушалась языка, которого правила объясняет: тогда она научит *правильно* и писать и читать; но все-таки только *правильно*, не больше; учить же говорить и писать *хорошо* — совсем не ее дело. Сколько мы догадываемся, на это претендует реторика. Нелепость, сушая нелепость! <...> Скажут: в искусстве говорить, особенно в искусстве писать, есть своя техническая сторона, изучение которой очень важно? Согласны; но эта сторона нисколько не подлежит ведению реторики. Ее можно назвать *стилистикой*, и она должна составить собою дополнительную, окончателъную часть грамматики, высший синтаксис... Этот высший синтаксис должен заключать в себе главы: 1) о предложениях и периодах; 2) о тропах; и 3) об общих качествах слога — чистоте, ясности, определенности, простоте и проч. в отношении к выражению. В главе о предложениях и периодах должны быть объяснены общие, на логическом строении мысли основанные формы речи; в периоде должно показать силлогизм; надобно обратить особенное внимание на то, чтоб отделить внешнюю форму от внутренней, и научить по возможности избегать школьной формы выражения. Так, наприм., всякий школьник, особенно учившийся по «Реторике» г. Кошанского, необходимою принадлежностью *условного* периода почитает союзы: *если, то*: надо внушить ему, что условность может заключаться и в периоде без *если* и *то*, как, наприм.: *скажешь правду, потеряешь дружбу*, и что эта последняя форма проще, легче и лучше первой. В главе о *тропах* не должно гоняться за пошлыми примерами, или искать их непременно в сочинениях известных писателей, но брать их преимущественно в обыкновенном, разговорном языке, в пословицах и поговорках <...> Лучшие примеры тропов должны быть в таком роде: *острый ум, тупая память, следы преступления, иметь кусок хлеба*, и т. п. Что касается до фигур, которые, как известно, разделяются риториками на *фигуры слов* и *фигуры мыслей*, — то о них лучше всего совсем не упоминать. Кто исчислит все обороты, все формы одушевленной речи? Разве риторы исчислили все фигуры? Нет, учение о фигурах ведет только к фразистости. Все правила о фигурах совершенно произвольны, потому что выведены из частных случаев. Что касается главы о *слоге вообще*, — она должна состоять из опытных наблюдений, из общих замечаний, и отнюдь не должна претендовать на наукообразное

изложение. Чтоб приучить ученика владеть фразою и не затрудняться в выражении мысли, — всего менее нужна теория и всего более практика. Упражняйте его в переложении стихов на прозу, а главное — в переводах с иностранных языков. Это истинная и единственная школа стилистики. Борьба между духом двух различных языков, сравнение средств того и другого для выражения одной и той же мысли, всегдашнее усилие найти на своем языке фразу, вполне соответствующую фразе иностранного языка; это всего лучше развивает перо ученика, и кроме того, всего лучше заставит его вникнуть в дух родного языка.

1844. *Общая реторика Н. Кошанского Соч., т. IX, стр. 155—157.*

Давно бы уже пора приняться нам за разработывание русской грамматики. А то-ведь стыдно сказать! — грамматика полагается у нас в основание учению общественному и частному, — а между тем у нас нет решительно ни одной удовлетворительной грамматики! И как же бы могла она явиться у нас, когда теория языка русского почти не начата, и для грамматики, как систематического свода законов языка, не приготовлено никаких данных? Оттого, если сличить две русские грамматики разных составителей, напр., грамматику г. Греча с грамматикою г. Востокова, — подумаешь, что каждая из них рассуждает об особенном языке, или что они отделены одна от другой большим промежутком времени. Каждый пишущий в России руководствуется своею собственною грамматикою; нововведениям, этимологическим, синтаксическим и орфографическим, нет числа и меры: всякий молодец на свой образец! И между тем, несмотря на вопли некоторых старых писак против этой грамматической анархии, в которой они видят злоупотребление и чуть не разбой, — при настоящем положении русского языка, эта грамматическая анархия неизбежна и необходима — даже полезна и благотворна. Русский язык еще не установился, — и дай бог, чтоб он еще как можно долее не установился, потому что чем дольше будет он устанавливаться, тем лучше и богаче установится он...

1845. *Грамматические разыскания Б. А. Васильева. Соч., т. IX, стр. 475—476.*

Но как бы ни был язык неразвит и необработан, — он все же ведь имеет свой гений, свой дух, свои законы и свои, только ему свойственные, характер и физиономию: исследовать, определить, — словом, привести их в ясное сознание, есть дело грамматики <...>

Что бы ни говорили, но грамматика именно учит не чему другому, как *правильному* употреблению языка, т. е. *правильно* говорить, читать и писать на том или другом языке. Ее предмет и цель — *правильность*, и ни до чего остального ей нет дела. С педантической кропотливостью задумывается она над тем, как *правильнее* произносить, склонять, спрягать, согласовать, писать, —

словом, употреблять то или другое слово, — и все это иногда для того, чтоб добившись цели своих изысканий, сказать: «так должно бы по правилу употреблять это слово, но так употребляется оно в живом языке общества!» Можно знать хорошо грамматику, говорить и писать правильно, и в то же самое время можно говорить и, особенно, писать дурно: это правда; но также можно хорошо и говорить и писать, и в то же самое время не знать языка. А между тем, теоретическое знание языка важно и полезно, даже необходимо, и без приложения. Грамматика есть логика, философия языка, и кто знает грамматику своего языка, для того, по крайней мере, возможно знание всеобщей грамматики — этой прикладной философии слова человеческого. Сверх того, люди, которые только по инстинкту хорошо говорят или пишут на своем языке, по необходимости часто ошибаются против духа языка, в ущерб своему успеху на поприще изустной или письменной изящной речи. И нет никакого сомнения, что когда к инстинктивной способности хорошо говорить или писать, присоединяется теоретическое знание языка, — сила способности удваивается, утраивается. Грамматика не дает таланта, но дает таланту большую силу <...> Грамматика не дает правил языку, но извлекает правила из языка. Общее незнание этих правил, т. е. незнание грамматики, вредит языку народа, делая его неопределенным и подчиняя его произволу личностей: тут всякий молодец говорит и пишет на свой образец. В формах языка должно быть единство. А этого единства можно достигнуть только строгим исследованием, как правильное должно говорить или писать то или другое. Это искание правильности должно быть доведено до педантизма — для успеха самого языка.

Там же, стр. 482—485.

Хороший филологический словарь синонимов был бы драгоценным подарком нашей литературе. Он умножил бы собою число необходимых учебных книг для изучения русского языка, и был бы полезен даже молодым литераторам.

1840. Словарь русских синонимов. Соч., т. V, стр. 230.

Красноречие есть искусство, — не целое и полное, как поэзия: в красноречии есть цель, всегда практическая, всегда определяемая временем и обстоятельствами. Поэзия входит в красноречие как элемент, является в нем не целью, а средством <...> Если вы хотите людям, которые не готовятся быть ораторами, дать понятие о том, что такое красноречие, а людям, которые хотят быть ораторами, дать средство к изучению красноречия, — то не пишите реторики, а переберите речи известных ораторов всех народов и всех веков, снабдите их подробною биографиею каждого оратора, необходимыми историческими примечаниями, — и вы окажете эту книгу великую услугу и ораторам и не ораторам.

1844. Общая реторика II. Кошанского. Соч., т. IX, стр. 154—155.

...Зачем реторика у нас в России? — Затем, чтоб учить детей сочинять?.. «Реторика» г. Кошанского, как и все реторики, говорит и о родах прозаических сочинений, учит: как писать историю, как писать ученые трактаты, как описывать то или другое, как писать письма... Что за нелепость! Да разве всему этому выучиваются? Это все равно, что учить (по книге), как вести себя на похоронах, и как держать себя на свадьбе, как обращаться на балу, и как разговаривать на званом обеде. Дайте молодому человеку прочесть несколько хороших исторических сочинений, познакомьте с хорошими авторами, между сочинениями которых есть и описания, и рассуждения, и письма, и разговоры, — и он сам поймет, как что пишется.

1844. *Общая реторика Н. Кошанского. Соч., т. IX, стр. 155—159.*



1. В этой статье, наряду с правильными суждениями В. Г. Белинского о связи языка и мышления, о том, что происхождение, развитие языка связано с процессом развития человеческого общества, с жизненной практикой людей, находим ошибочные положения, порою идеалистическую фразеологию («язык ...откровение»).

2. Здесь печатается отрывок из первой редакции статьи. Датируется предположительно.

3. Статья, из которой извлечен печатаемый нами отрывок, является ответом на статью Д. П. Голохвостова «Голос в защиту русского языка» («Москвитянин», 1845 г.), направленную против статьи В. Г. Белинского «Грамматические разыскания В. А. Васильева» (см. Собр. соч., т. 9, стр. 475).

4. Статья впервые опубликована К. Богаевской в «Литературном наследстве», т. 55, изд. Ак. Наук СССР, М., 1948. В т. 57 «Литературного наследства» принадлежность статьи этой В. Г. Белинскому оспаривается В. С. Спиридоновым (стр. 43—45).

5. Те же мысли высказаны В. Г. Белинским в статье «Николай Алексеевич Полевой» (т. 10, стр. 313), в статье «Сочинения Державина» (т. 8, стр. 78—79).

6. Те же мысли высказывает В. Г. Белинский в рец. «Сочинения Константина Масальского» (т. 9, стр. 288—289).

7. То же см. в статье первой «Сочинения Александра Пушкина» (т. 2, стр. 208).

8. То же в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (т. 10, стр. 391) и в статье четвертой «Сочинения Александра Пушкина» (т. 11, стр. 33).

9. См. примеч. 2.

10. Те же мысли высказаны В. Г. Белинским в статье «Русский театр в Петербурге» (т. 9, стр. 36) и в статье восьмой «Сочинения Александра Пушкина» (т. 12, стр. 83—84).

11. См. конкретизацию этого положения в анализе стихотворения А. С. Пушкина «Ненастный день потух» (т. 11, стр. 385).

12. См. также анализ (в единстве содержания и формы) стихотворений М. Ю. Лермонтова: «Ребенок» (т. 6, стр. 47—48), «Казачья колыбельная песня» (т. 6, стр. 52—53) и поэмы «Мцыри» (т. 6, стр. 54—59).

13. То же см. в статье «Журнальные и литературные заметки» (т. 7, стр. 275—276).

14. Журнал «Библиотека для чтения». Издатель Сенковский.

15. Неправильный в синтаксическом отношении оборот речи.

16. Белинский, разумеется, был далек от отрицания пользы грамматики вообще. В своих работах он уделял много внимания не только словарному составу русского языка, но и его грамматическому строю. Белинский написал грамматику, выдвинув принципы упрощенной русской орфографии. Решительно выступая с критикой современных ему, но уже устаревших грамматик Васильева, Калайдовича, Греча и других, он утверждал, что судьба языка не может зависеть от произвола того или иного лица, что стражем, хранителем чистоты языка, является его создатель — народ.

Белинский считал также, что грамматика не есть нечто застывшее, что она должна корректироваться самой жизнью языка и в первую очередь языка великих писателей.

17. Аналогичные высказывания В. Г. Белинского в защиту Гоголя от нападок Сенковского, Булгарина и других см. в ст. «Журнальные и литературные заметки» (т. 7, стр. 274), «Александринский театр» (т. 9, стр. 278).

18. Об употреблении Пушкиным «простых житейских слов» говорит В. Г. Белинский также в статье пятой «Сочинения Александра Пушкина» (т. 11, стр. 392—393).

19. Имеется в виду псевдоним критика журн. «Вестник Европы» — «Житель Бутырской слободы», написавшего резко отрицательный отзыв о поэме «Руслан и Людмила».

20. Во второй строчке В. Г. Белинский цитирует неточно; следовало: «Мы не слыхали».

21. Речь идет о фельетоне, напечатанном в «Северной пчеле» Булгариным, которого высмеял П. А. Вяземский в басне «Хавронья».

22. Та же мысль высказана В. Г. Белинским в статье «Современные заметки» (т. 13, стр. 215).

23. Та же мысль высказала В. Г. Белинским в статье «Русская литература в 1840 году» (т. 5, стр. 491—492).

24. Та же мысль высказана В. Г. Белинским в статье «Русская литература в 1840 году» (т. 5, стр. 491—492).

25. В вопросе об архаизмах В. Г. Белинский так же не был педантом, как и в решении вопроса об употреблении иностранных слов. Он выступал против пуристического изгнания всех архаических слов из языка и против излишеств в их употреблении. В художественных произведениях он допускал архаизмы в том случае, если они имели определенную стилистическую функцию.

26. В. Г. Белинский говорит здесь о злоупотреблении, допускаемом некоторыми журналистами в написании заглавных букв в тех словах, которые этого же требовали грамматически.

27. Те же мысли высказаны В. Г. Белинским в статье «Литературная тяжба о сих и этих» (т. 3, стр. 303—304), в рец. «Сочинения Николая Греча» (т. 3, стр. 478).

28. А. С. Пушкин.

29. То же см. в статье седьмой «Сочинения Александра Пушкина» (т. 12, стр. 39—41).

30. Речь идет о повестях Н. Ф. Павлова.

31. Здесь идет речь о повести Н. В. Гоголя «Нос».

32. Хлестаков.

33. Речь идет о повести Марлинского «Испытание».

34. Речь идет о драме Н. Полевого «Елена Глинская».

35. Критика. Имеется в виду критик типа Бранта, которого В. Г. Белинский неоднократно высмеивал.

36. Нагромождение в литературном произведении излишних фраз и выражений.

37. Белинский стремился к преобразованию схоластического в его время предмета — риторики — в живую науку о языке художественных произведений — стилистику.



А. А. Бестужев-Марлинский

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Напрасно г. К-ъ сомневается в существовании собственно русского языка. Когда и как составилсЯ он и отделился от славянского, того никто определить не может, но что это было и было гораздо прежде XII века, доказывается «Русскою Правдою» и «Словом о полку Игоря». «Немелю ли ны бяшет, братие, начати старыми словесы трудных повестей», — говорит сочинитель «Слова», а следовательно, язык, которым пел он, был уже в его время старинным, но все-таки не славянским.

Сам преподобный Нестор часто удаляется от языка церковного или, лучше сказать смешивает оный с народным. Например, он пишет вместо славянских: *просяще, хотяще, спяще, владеет, недовлеет* и проч. *просяче, хотяче, спяче, владеет, ненадобе*, и тому подобное...»

...О песнях сказать нечего: большая часть оных моложе 350 лет: но возможно ли чтоб древнейшие из них, изменяясь преданием изустным, не оставили на себе никакого признака родного языка? Стихи труднее переделывать, чем прозу, а мы не находим в них и следа выражений славянских: поэтому я, со всем уважением к почтенному критику, не отступлюсь от языка предков моих, на котором они радовались и горевали, пели и совещались.

Замечание на критику, помещенную в № 13 «Сына Отечества». ¹ —
«Сын Отечества», 1822, № 20, стр. 254—258.

Почему, в периоде русской литературы до татар, вы определенно сказали, что «язык церковный был долгое время исключительно книжным языком?» «Русская правда» издана Ярославом около 1019 года, но она написана не по-славянски. «Песнь о полку Игоря» принадлежит к XII веку, но весьма далека от языка церковного. Многие грамоты переходят отличительно в собственно русский язык, следовательно нельзя сказать будто «книжный язык летописей, повестей и проч. был тот же богослужебный...»

Почему вы сказали, что «Слово о полку Игоря» писано тогдашним народным языком русским, близко подходящим к слогу Нестора и переводу библии.

Во-первых, говоря о языке, вы сбиваетесь на слог, а это две вещи одна от другой независимые. Потом, соглашаясь с мнением, что «Слово» сие писано по-русски, не сознаюсь, чтобы народный язык был когда-либо книжным, еще менее библейским ибо все доказывает противное. Следовательно, близкого между ними сходства существовать не могло... в «Слове о полку Игоря» язык и слог совершенно отличны от церковного и скорее походят на язык и слог новгородской летописи издавна, а ближе «Русской правде» судя по особенному их словосочинению, особому выражению.

Письма к издателю «Сына Отечества» «Почему». ² —
«Сын Отечества», 1822, № 18, стр. 159—160.

... Г. возражаетель, говоря в окончании письма своего о каком-то способе достигать (нам, русским) до той цели, чтобы иметь свои собственные названия (т. е. номенклатуру) не думает ли, что это достигается методически? На сие отвечаю мнением знаменитого нашего историографа: «Слова не изобретаются Академиями, они рождаются вместе с смыслами и в употреблении языка или в произведениях таланта, как счастливое вдохновение. Сии новые, мыслью одушевленные слова входят в язык самовластно, украшают, обогащают его, без всякого законодательства с нашей стороны; мы не даем, а принимаем оные».

Ответ на письмо к издателю «Соревнователя просвещения». ³ —
«Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. 14, стр. 219.

Гений красноречия и поэзии, гражданин всех стран, ровесник всех возрастов народов, не был чужд и предкам нашим. Чувства и страсти свойственны каждому; но страсть к славе в народе воинственном необходимо требует одушевляющих песней, и славяне, на берегах Дуная, Днепра и Волхова, оглашали дебри гимнами победными. До XII века, однако же, мы не находим письменных памятников русской поэзии: все прочее сокрывается в тумане преданий и гаданий. Бытописания нашего языка еще невяжнее народных. <...> С Библиею (в X веке), написанною на болгаро-сербском наречии, славянизм наследовал от греков крассты, прихоти, обороты, словосложность и словосочинение эллинские. Переводчики священных книг и последующие летописцы, люди духовного звания, желая возвыситься слогом, писали или думали писать языком церковным — и оттого испестрили славянский отечественными и местными выражениями и формами, вовсе ему несвойственными. Между тем язык русский обживался в обществе и постепенно терял свою первобытную дикость, хотя редко был письменным и никогда книжным. Владычество татар впечатлело в нем едва заметные следы, но духовные писатели

XVI и XVII столетий, воспитанные в пределах Польши немало искажили русское слово испорченными славенопольскими выражениями. От времен Петра Великого с учеными терминами вкралась к нам страсть к германизму и латинизму. Век галлицизмов настал в царствование Елисаветы, и теперь только начинает язык наш отрясать с себя пыль древности и гремушки чужих ему наречий.

1823. Взгляд на старую и новую словесность в России.⁴
Соч., т. XI, стр. 207—209.*

О БОГАТСТВЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Язык имеет свои краски, т. е. звуки. Он ими возбуждению нашему может весьма часто рисовать или живописать предметы... Этой живописью или обрисовкою язык наш богат, но он не только удачно может придавать краски предметам, совершенно лишеным чувственности: он не только живописен, но и... звучен... Чтобы увериться в звучности русского языка... стоит только прочитать лучшие сочинения Державина.

Ответ на письмо к издателю «Соревнователя просвещения». —
«Соревнователь просвещения и благотворения», 1821.
ч. 14, стр. 212—214.

Новое поколение людей начинает чувствовать прелесть языка родного и в себе силу образовать его. Время невидимо сеет просвещение, и туман, лежащий теперь на поле русской словесности, хотя мешает побегу, но дает большую твердость колосьям, и обещает богатую жатву.

1823. Взгляд на старую и новую словесность в России.
Соч., т. XI, стр. 243.

...Русский язык подобно германскому в XVIII веке возвышается ныне, несмотря на неблагоприятные обстоятельства. Теперь ученики пишут таким слогом, которого самые гении сперва редко добывали, и теряя в числительности творений, мы выигрываем в чистоте слога. Один недостаток — у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки, или стонет о чем-то; — но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец — Алкид, который в колыбели еще удушал змей! — И вечно ли спать ему?

1823. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 г.
Соч., т. XI, стр. 179.

* Высказывания А. А. Бестужева-Марлинского, кроме особо оговоренных, приводятся по Собранию сочинений в 12 томах, СПб., 1838.

ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

БОРЬБА ЗА СОЗДАНИЕ ЕДИНОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА ЛИТЕРАТУРЫ И НАУКИ

Как не пожалеть, что некоторые... по незнанию ли отечественного языка или тщеславия быть известными в чужих краях пишут на языке французском! Это в первом случае не извинительно, а во втором — слишком для русского унижению: Державин не имел надобности писать по-китайски, но ода «Бог» переведена на китайский язык.

Опыт о происхождении зла, сочинение русского офицера. — «Сын Отечества», 1819, № 21, стр. 68.

В одном месте он⁵ обвиняет меня за слово «религиозный». Я был бы ему очень благодарен, если бы он... заменил чужестранное сие слово «религиозный» русским, равносильным.

Ответ на письмо к издателю «Соревнователя просвещения». — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. 14, стр. 217.

Просвещение не вдруг проникло в умы предков наших, но по природе вещей, мало помалу развило новые идеи, которые требовали новых знаков для выражения, ибо нельзя ни назвать, ни пожелать того, в чем не имеем ни малейшего понятия. Науки изобрели знаки свои (или имена), а утонченные системы наук раздробили лестницу номенклатуры на мелкие ступени, ведущие разумом к совершенству. Русские, подобно всем, переходили через поле невежества к рубежу образованности, и язык наш, всегда верный истолкователь понятий и нравов народа шел всегда наравне с нами... Но можно ли найти в летописи Несторовой термины физические или философские? ...Нет у нас языка философского, нет номенклатуры ученых.⁶

Торжественное заседание императорской Российской Академии. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. 13, стр. 307.

...не ум языка порождает слова, а ум превосходных писателей, которых у нас не очень много. Доколе мы не будем обогащены оригинальными сочинениями, в которых бы выражены были понятно и чисто все мысли, встречающиеся в отвлеченных науках, до тех пор, кажется, можно говорить, что в «логическом и метафизическом выражениях язык наш... не превосходит языков классических».⁷

Ответ на письмо к издателю «Соревнователя просвещения». — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. 14, стр. 216—217.

Язык славянский служит теперь для нас арсеналом: берем отсюда меч и шлем, но уже под кольчугой не одеваем героев своих

бычьей кожей, а в охабни рядимся только в маскарад. Употребляем звучные слова, напр., *вертоград, ланиты, десница*, но оставляем червям старины *само и овамо, говяда* и тому подобное.⁸

Замечания на крилику, помещенную в № 13 «Сына Отечества». — «Сын Отечества», 1822, № 20, стр. 262—263.

Для трагедии ни один из живых европейских языков не может быть склоннее русского: отсутствие членов и умолчание глаголов вспомогательных творят его плавным разнообразным и вместе сжатым. Высокость речений славянских, важность и богатство звуков придают ему все мужество, необходимое для выражения страстей нежных или суровых.

1823. Взгляд на старую и новую словесность в России. Соч., т. XI, стр. 237.

...слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. От сего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю: поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бледностью мыслей, так последних — погрешностями противу языка. К сему присоединилась еще одно-сторонность, происшедшая от употребления одного французского и переводов с сего языка. Обладая неразработанными сокровищами слова, мы, подобно первобытным американцам, меняем золото одного на блестящие заморские безделки.

Там же.

В отношении к писателям я замечу, что многие из них сотворили себе школы, коих упрямство пренятствует усовершенствованию слова, другие не дорожат общим мнением и на похвалах своих приятелей засыпают беспробудным сном золотой посредственности. Наконец, главнейшая причина есть изгнание родного языка из общества...⁹

Там же, стр. 242.

Было время, что мы непопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели в тридевятую даль по-немецки. Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски? Бог весть!

1825. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов. Соч., т. XI, стр. 191.

РОЛЬ ПИСАТЕЛЯ В СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

В летописях, до нас дошедших, первое место занимает Несторова. Они писаны хронически, слоном простым, не кудрявым, но более или менее озаменованным славянизмом.

1823. Взгляд на старую и новую словесность в России. Соч., т. XI, стр. 219.

Возвышенные песнопения старины русской исчезли, как звук разбитой лиры. Одно имя соловья Бояна отпрянуло в потомстве, но его творения канули в бездну веков, и от всей поэзии древней сохранилась для нас только одна поэма о походе Игоря, князя Северского, на половцев<...> Безымянный певец вдохнул русскую боевую душу в язык юный, но и самую странностию привлекательный; он украсил его цветами мечты, вымыслом народной мифологии, разительными сравнениями и чувствами глубокими. Непреклонный, славянолюбивый дух народа дышит в каждой строке.

Там же, стр. 211—212.

...новая эпоха в красноречии настает от *Феофана*, в стихотворстве от *Кантемира*<...> но язык Феофана неправилен, изломан, испещрен польским и славянским. Остроумный Кантемир хотя unsuccessfully ввел французский, вялый силлабический размер, хотя писал слогом неровным, жестким, хотя дружил нас с европейскими мыслями на языке народном, еще необработанном, но как философ, как верный живописец нравов и обычаев века, будет жить славою в дальнем потомстве!

Подобно северному сиянию с берегов Ледовитого моря, гений *Ломоносова* (род. 1711, ум. 1765) озарил полночь. Он пробился сквозь препоны обстоятельств, учился и научал. собирал, отыскивал в прахе старины материалы для русского слова, созидал, творил — и целым веком двинул вперед словесность нашу. — Русский язык обязан ему правилами, стихотворство и красноречие — формами, тот и другие — образцами. Дряхлевший слог наш юнет под пером Ломоносова.

Там же, стр. 212—213.

Наконец, к славе народа и века, явился *Державин*, поэт вдохновенный, неподражаемый, и отважно ринулся на высоты, ни прежде, ни после него не достигаемая<...> Его слог неуловим, как молния, роскошен, — как природа. Но часто восторг его упреждал в полете правила языка, и с красотою вырывались ошибки.

Там же, стр. 217.

...Блеснул *Карамзин* на горизонте прозы, подобно радуге после потопа. Он преобразовал книжный язык русский, звучный, богатый, сильный в сущности, но уже отягчаемый в руках бесталантных писателей и невежд-переводчиков. Он двинул счастливою новизною ржавые колеса его механизма, отбросил чуждую пестроту в словах, в словосочинении и дал ему народное лицо. Время рассудит Карамзина как историка; но долг правды и благодарности современников венчает сего красноречивого писателя, который своим прелестным, цветущим слогом сделал решительный перебор в русском языке, на лучшее.

Там же, стр. 219.

Н. И. Карамзин выдал в свет X и XI томы Истории Государства Российского <...> смело можно сказать, что в литературном отношении мы нашли в них клад. Там, видим мы свежесть и силу слога, заманчивость рассказа и разнообразие в складе и звучности оборотов языка, столь послушного под рукой истинного дарования.

Взгляд на русскую словесность в течение 1821 и начале 1825 годов. Соч., т. XI, стр. 192.

*Востоков*¹⁰ первый показал опыт над гибкостью русского языка для всех стихотворных размеров. <...>

И. А. Крылов возвел русскую басню в оригинально-классическое достоинство. Невозможно дать большего простодушия рассказу, большей народности языку, большей осязаемости нравов-учению. В каждом его стихе виден русский здравый ум. <...> Читая стихи его, не замечаешь даже, что они стопованы — и это-то есть верх искусства. <...>

Александр Пушкин <...> еще в младенчестве он изумил мужеством своего слога, и в первой юности дался ему клад русского языка, открылись чары поэзии. <...>

Мысли Пушкина остры, смелы, огнисты; язык светел и правлен. Не говорю уже о благозвучии стихов — это музыка; не упоминаю о плавности их — по русскому выражению, они катятся по бархату жемчугом!

1823. Взгляд на старую и новую словесность в России. Соч., т. XI, стр. 221, 224, 227.



1. Бестужев выступает против Катенина. Еще в 1819 г. в «Сыне Отечества» № 3, редакционной Раина «Эсфирь», он осуждал Катенина за смешение неупотребительной «заржавелой» с новыми словами. «Замечания на критику», — ответ Бестужев об «Опыте краткой истории русской литературы», в котором что «Слово» написано белорусским наречием. В ответе Бестужев категорически отвергает Катенина и считает, что собственно русский язык появился в XII веке» и в летописях уже нужно искать родного языка.

2. В 1821 г. в «Соревнователе просвещения» напечатал статью о публичном чтении в России, между прочим, очень сдержанно отозвался на тему «О древности и превосходстве русского языка в подражательном и логическом отношении к греческому». ряд критических замечаний и серьезных возражений к современному литературному языку на всенародном

тора и таковым будет великий писатель Пушкин. Шинсков, указывая на громадную роль писателя, видит суть творцы языка (без коего нельзя и с бессмертные времена и народу).

3. «Возражатель» — А. С. Шинсков. В ссылке имеет в виду речь Н. М. Карамзина, произнесенной в Российской Академии наук 5 декабря 1818 г.

4. Статья была напечатана в альманахе «Глаголющие». Суждения, высказанные в ней Бестужевым о русском языке, общи и поверхностны. Цитата приводится из статьи — вера писателя в силу и сопротивляемость русского языка иноязычным элементам.

5. Он — «Возражатель» — это А. Шинсков.

7. Бестужев дает декабристское обоснование в современной поэтической практике к отделению старославянского языка нужно, как из арсенала, способные придать поэтической речи возвышенности. Декабристской поэзии элементы старославянской лексики с салонным «языком» карамзинистов и одна из свободолобия.

6, 8. В обоих случаях Бестужев полемизирует. В отрывках Бестужев ставит вопрос о необходимости философского языка, языка «лучшей терминологии».