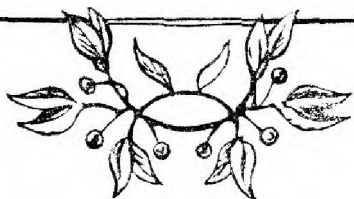


# РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЯЗЫКЕ

---

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



И. А. Гончаров

О ЗНАЧЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА  
В ЖИЗНИ НАРОДА

Литература есть <...> орган, т. е. язык, выражающий все, что страна думает, чего желает, что она знает и что хочет и должна знать и т. д. Слава богу — языку дарована хорошая доза свободы: и это великое дело ближе мне к сердцу, нежели другие.

Но мы сами продолжаем относиться к своему небрежно. В этом состоит громадная наша ошибка, опасная в виду грядущих обстоятельств. «Где же вина наша? в чем я вижу беду? — В пренебрежении к нему, — в равнодушии, — вот где» <...>

Наш высший класс, а за ним в подражание ему и средние классы — стараются не говорить на нем (на русском языке) даже между собою. Это не ново, что я говорю, знаю: но разве легче, что старое зло не искореняется!.. Когда-то это было признаком образования... Теперь иностранный говор уже не служит даже признаком образования: зачем же он?..

Я не с точки зрения шовинизма или квасного патриотизма боюсь за язык — и, конечно, буду рад через 10 тысяч лет говорить одним языком со всеми — и если буду писать, то иметь читателями весь земной шар.<sup>1</sup>

Но все же я думаю, все народы должны прийти к общему идеалу человеческого конечного здания — через национальность, — т. е. каждый народ должен положить в его закладку свои умственные и нравственные силы, свой капитал. А мы... еще упряимся не говорить по-русски.

1870. Из письма И. А. Гончарова — С. А. Толстой<sup>2</sup> 10 ноября.\*

С колыбели учат детей по-французски, по-английски, и после всего уже по-русски и то с учителем. А своему языку учатся с колыбели, от кормилицы, няньки, товарища и т. д., а потом

\* Сборник «Литературно-критические статьи и письма». ГИХЛ, 1938, стр. 262—263.

В дальнейшем именуется «Лит.-крит. статьи и письма».

уже учителя и отечественные образцовые писатели. И выходят они — ни русские, ни французы, ни англичане, хотя и говорят условным, французским и английским языком, языком дипломатов и салонов. Но никогда они не будут говорить, как француз или англичанин говорит — в интимной настоящей жизни, потому что в их языке, физиономии, мимике говорит сама жизнь, кровь их, склад ума, их нравы, их история — и этот язык уже вовсе не похож на то бледное, условное наречие, каким говорят наши космополиты. В живые страстные минуты им надо притворяться французами или англичанами, а это карикатурно. Если когда-нибудь будет... едино стадо и один пастырь, то может быть... когда-нибудь и все национальности сольются в одну человеческую семью; пусть так, но и для этой цели нужно, чтобы все национальности работали изо всех сил, чтобы каждая из них добывала из своих особенностей — все лучшие соки, чтобы внести их в общую человеческую сокровищницу, как делали древние, как делают новые нации. А для этого нужно русскому — быть русским, а связывает нас со своею нацией, больше всего, язык.

1877. Из письма И. А. Гончарова — С. А. Толстой. Е. А. Нарышкина  
«Мои воспоминания»,<sup>3</sup> стр. 327—328.

## ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

### О ЯЗЫКЕ И СЛОГЕ НЕКОТОРЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Язык действующих лиц, как в этой драме, так и во всех произведениях г. Островского, давно всеми оценен по достоинству, как язык художественно-верный, взятый из действительности, как и самые лица им говорящие.

1860. Отзыв о драме «Гроза» Островского. Лит.-крит. статьи и письма, стр. 224.

Соль, эпиграмма, сатира, этот разговорный стих, кажется, никогда не умрут, как и сам, рассыпанный в них острый и едкий, живой русский ум, который Грибоедов заключил, как волшебник духа какого-нибудь в свой замок, и он рассыпается там злобным смехом. Нельзя представить себе, что могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь. Проза и стих слились здесь во что-то нераздельное, затем кажется, чтобы их легче было удержать в памяти и пустить опять в оборот весь собранный автором ум, юмор, шутку и злость русского ума и языка. Этот язык так же дался автору, как далась группа этих лиц, как даже главный смысл комедии, как далось все вместе, будто вылилось разом, и все образовало необыкновенную комедию — и в тесном смысле, как сценическую пьесу, — и в обширном, как комедию жизни.

1871. Мильон терзаний.<sup>4</sup> Лит.-крит. статьи и письма, стр. 58.

В таких высоких литературных произведениях, как «Горе от ума», как «Борис Годунов» Пушкина и некоторых других, исполнение должно быть не только сценическое, но наиболее литературное, как исполнение отличным оркестром образцовой музыки, где безошибочно должна быть сыграна каждая фраза и в ней каждая нота. Актер, как музыкант, обязан доиграться, т. е. додуматься до тонкого критического понимания всей поэзии пушкинского и грибоедовского языка. У Пушкина, например, в «Борисе Годунове», где нет почти действия, или, по крайней мере, единства, где действие распадается на отдельные, несвязные друг с другом сцены,<sup>5</sup> иное исполнение, как строго и художественно-литературное и невозможно. В ней всякое прочее действие, всякая сценичность, мимика должны служить только легкой приправой литературного исполнения, действия в слове.

Не надо забывать, что такие пьесы, как «Горе от ума», «Борис Годунов», публика знает наизусть, и не только следит за мыслью, за каждым словом, но чувствует, так сказать, нервами каждую ошибку в произношении. Ими можно наслаждаться, не видя, а только слыша их. Эти пьесы исполнялись и исполняются нередко в частном быту, просто чтением между любителями литературы, когда в кругу найдется хороший чтец, умеющий тонко передавать эту, своего рода литературную музыку.

*1871. Мильон терзаний. Лит.-крит. статьи и письма, стр. 82.*

Каждая фраза Гоголя так же типична и так же заключает в себе свою особую комедию независимо от общей фабулы, как и каждый грибоедовский стих. И только глубоко-верное, во всей зале слышимое, отчетливое исполнение, т. е. сценическое произношение этих фраз и может выразить то значение, какое дал им автор. Многие пьесы Островского тоже в значительной степени имеют эту типичную сторону языка, и часто фразы из его комедий слышатся в разговорной речи, в разных применениях к жизни.

*Там же, стр. 86.*

Возвращаю при этом вам, многоуважаемый Михаил Иванович, три тома «Российского Жилблаза». Нельзя не отдать полной справедливости и уму и необыкновенному, по тогдашнему времени, уменью Нарежного отделяться от старого и создавать новое...

Замечательны также его удачные усилия в борьбе с старым языком, с шишковской школой, с педантизмом и вообще со всем устаревшим — в формах суда, например, и т. п.

Эта борьба, в которой он еще не успел, как почти и все тогда (в 1814 г.) отделаться вполне от старой школы — делает его язык тяжелым, шероховатым — смешением шишковского с карамзинским; но очень часто он успевает, как будто из чашки

леса, выходит на дорогу — и тогда говорит легко, свободно, иногда приятно, а затем опять в архаизм и тяжелые обороты.

1874. Из письма Н. А. Гончарова — М. Н. Селевскому 11 декабря.  
Лит.-крит. статьи и письма, стр. 281.

Язык в новом романе всего более носит на себе печать строго-классической манеры автора, о которой я сейчас говорил. Это язык, прежде всего безупречно-правильный, выработанный, звучный, плавный и благородно-простой, без напыщенности и напускного красноречия. Это его, так сказать, материальные достоинства.

Это язык — эпоса, торжественного величавого повествования, язык ораторской речи, серьезного исторического увража — это его характер.

Но как язык романа, обыденной, интимной жизни — он слишком строг, серьезен и покоен. Невозмутимое спокойствие и мерный ход и тон слова сообщают некоторую холодность повествованию и нередко лишают его теплой, жизненной выразительности.

Некоторые описания, а сцены особенно все, требовали бы более того, что называется abandon — свободы, перерывов этой мирно текущей, гармоничной речи.

Следя за интересом интриги, за участью, характерами лиц, слушая их речи — внимание читателя ждет и жадно просит (особенно в разговорах) тех печаянностей, игры, капризов, смелых и сильных оборотов, огня того нервного трепетания, каким кипит живая речь живого человека. Как бы ни благовоспитанны, даже чопорны были действующие лица, но те положения, в которые их ставит автор — вызовут их на движение, на драматизм и на другие, не столь покойные глубоко обдуманые и невозмутимо-правильные речи.

Скажут, что это спокойствие лежит в манерах, тоне, характере, даже в темпераменте, т. е. в натуре самого автора. Пусть так, но автор своих героев (в фантазии) слышит, что и как они говорят — и верно передает.

Таковы условия художника, на то у него наблюдательный глаз, палитра и кисть.

1877. Из письма Н. А. Гончарова — П. А. Валуеву 6 июня.  
Лит.-крит. статьи и письма, стр. 314—315.

Автор заметит, может быть, что именно в разговорах всего удобнее было развивать умом и устами действующих лиц его тезисы главную цель романа, и что он не обращал внимания на реальность или естественность речей, не снимал с последних фотографий, не смотрел в лица и слушал только о чем, а не как они говорят и т. д.

Если так, то почему же не употреблено было им для этой цели более простого и краткого приема, именно — изложить тезисы в форме Сократовых разговоров с учениками. Там скажет

свои тезисы Сократ, один ученик возразит, другой сделает вопрос, третий ответит и т. д. А читатель слышит все один голос, один ум и одну речь — Платона.

*Там же, стр. 315.*

Я прежде всего помирился с языком, роман из жизни большого света Е. А. Нарышкиной: при чтении он мне почему-то казался холодным, неровным, немного принужденным, а, читая сам, я нашел его только плавным, правильным, даже изящным, *distingué*. Это свободно льющийся повествовательный язык. Он не характеристичен, не своеобразен, не выражает ни самого автора, ни его героев, но этого в первом опыте невозможно и требовать, т. е. чтобы в нем вырабатывался стиль или характер пишущего — *le style — c'est l'homme*, и чтобы он служил ему для выражения и характера действующих лиц. Это много, это все, т. е. язык. Сначала писатели пишут общим, а потом уже своим языком и этот общий язык у нашего автора безупречен.

*1877. Из письма И. А. Гончарова — С. А. Толстой. Е. А. Нарышкина «Мои воспоминания». СПб., 1806, стр. 327—328.*

#### О РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Здесь кстати привести... упрек... об употреблении слова «крякнул». На этот упрек возразят (не я, а печатная критика), что и автор, в число тезисов которого, повидимому входило желание дать образец изящной, выработанной, чуждой всякой вульгарности и дурного тона разговорной речи благовоспитанного общества, не достиг вполне своей цели, простерев это свое желание до пуризма — отчего и впал в некоторую чопорность, мерность и холодность — даже и разговорного языка, т. е. впал в недостаток, противоположный «кряканью», в этом упреке будет маленькая доза правды, осмелюсь я прибавить от себя.

Злой фельетонист не упустит случая едко заметить при этом:

«Пусть бы одно из лиц романа лучше «крякнуло» раза два-три (куда ни шло), лишь бы в разговорах их было больше натуры, соответствия положениям их, движений мысли, искр страсти — вообще характерности, портретности или типичности, чем желания соблюсти тон и изящность речи».

*1877. Из письма И. А. Гончарова — П. А. Валуеву 6 июня. Лит.-крит. статьи и письма, стр. 316.*



1. Это высказывание Гончарова обращает на себя внимание тем, что в нем очень ярко подчеркнуто огромное значение языка в формировании наций, в народной жизни вообще, наконец, в построении будущего общества.

2. С. А. Толстая — жена писателя-драматурга А. К. Толстого.

3. Е. А. Нарышкина — светская поэтесса и писательница.

Гончаров по просьбе С. А. Толстой познакомился с романом, написанным Е. А. Нарышкиной. Свой отзыв о нем он изложил в письме к автору, которое было утеряно, и в письме к С. А. Толстой, цитируемое Нарышкиной в своих «Воспоминаниях».

4. Статья «Миллион терзаний» — одна из лучших критических статей Гончарова, раскрывающая оригинальность и глубину его критических взглядов. Объяснение заглавия дает сам Гончаров: «Я только привожу в заглавии его (т. е. Чацкого) слова, как мотив, как главный звук, выражение его горя, составляющего содержание пьесы» (Гончаров — М. М. Стасюлевичу 1 марта 1872 г.).

5. Гончаров, высоко оценивая трагедию А. С. Пушкина «Борис Годунов», одновременно указывает на ее несценичность. Он не сумел вскрыть

наличествующего в трагедии истинного «единства действия», как единства события и не понял новаторства Пушкина в вопросах драматургии.

6. П. А. Валуев — автор великосветского романа «Лорин». В своих письмах к Валуеву Гончаров подробно разбирает его роман, показывая, как он далек от реализма и является лишь типичным великосветским романом, содержание которого не отражает подлинной действительности.