

**0-734470**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На Правах рукописи

Семенов Петр Александрович

**ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ  
ПРЕДПУШКИНСКОГО ПЕРИОДА  
(НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)**

Специальность 10.02.01 - русский язык

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Санкт-Петербург  
2002

Работа выполнена на кафедре русского языка Санкт-Петербургского государственного университета  
Научный консультант - доктор филологических наук, профессор Владимир Викторович Колесов

Официальные оппоненты -

доктор филологических наук, профессор Замир Курбанович Тарланов,  
доктор филологических наук, профессор Зинаида Михайловна Петрова,  
доктор филологических наук, профессор Ирина Павловна Лысакова.

Ведущая организация - Псковский государственный педагогический институт

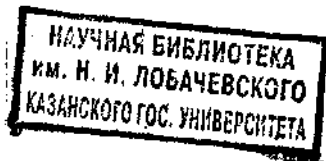
Защита состоится 20 февраля 2003 г. на заседании диссертационного совета Д. 212.232.18 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Санкт-Петербургском государственном университете (199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 11)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке университета

Автореферат разослан 9 января 2003 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

С. А. Аверина



Актуальность исследования. 1) Современный русский литературный язык, по мнению большинства историков языка, начинается с Пушкина. Именно в пушкинскую эпоху сформировались современные нормы построения литературного текста. В этом, по мнению А. И. Горшкова, убеждает их сопоставление с принципами построения текста в предпушкинский период<sup>1</sup>. Однако новое качество литературного текста не возникло на голом месте: «<...> более высокая фаза развития строится всегда из материала, созданного предшествующим развитием<...> Другого строительного материала у нее нет»<sup>2</sup>.

Таким образом, предпушкинская эпоха развития литературного языка представляет несомненный интерес для исследователя как звено в непрерывной цепи развития литературного языка, как эпоха, непосредственно предшествовавшая пушкинским преобразованиям, в результате которых выработались современные нормы литературно-языкового выражения. Понять роль Пушкина в этом процессе невозможно, не сопоставив его речевое творчество с тем, что сделано предшественниками. Некоторым аспектам такого сопоставления и посвящена настоящая работа.

2) Пушкинские преобразования в области русского литературного языка были разрешением тех противоречий в стилистической системе, которые возникли в предшествующий период. Одну из важнейших заслуг Пушкина В. В. Виноградов видел в том, что он «произвел новый, оригинальный синтез тех разных социально-языковых стихий, из которых исторически складывалась система русской литературной речи и которые вступали в противоречивые отношения в разнообразных диалектологических и стилистических смещениях до начала XIX в. Это были: 1) церковнославянизмы, <...> приспособлявшиеся к выражению сложных явлений и понятий в разных стилях современной Пушкину литературной (в том числе и поэтической) речи; 2) европеизмы (преимущественно во французском обличье) и 3) элементы жиаой русской речи, широким потоком хлынувшие в стиль Пушкина с середины 20-х годов»<sup>3</sup>. В свете сказанного было бы весьма важно проанализировать, как, при каких обстоятельствах могло происходить соединение гетерогенных языковых средств (в частности, славянизмов и просторечия) в предпушкинский период и насколько контексты подобного рода повлияли позднее на речевую практику Пушкина. А это возможно только при параллельном рассмотрении в рамках одного исследования стилистической истории славянизмов и просторечия на материале общего корпуса текстов.

3) Оптимальным объектом для такого анализа являются, по нашему мнению, тексты *средних жанров* (ср. многочисленные замечания историков языка о возможности сочетания гетерогенных стилистических средств в пределах среднего «стиля», об особой роли среднего «стиля» в формировании норм национального русского литературного языка). Справедливо, однако, и то, что на формирование современных норм словоупотребления в пушкинский период в той или иной степени повлияли все три классицистических «стиля» XVIII века. Стихотворная драматургия занимала в жанрово-стилистической иерархии XVIII в. особое, уникальное положение. Перечисляя жанры, относящиеся к среднему «стилю», Ломоносов называл среди них «все театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия»<sup>4</sup>. Это указание, на наш взгляд, может быть отнесено как к трагедии (среди «высоких» жанров она в трактате Ломоносова не названа), так и к «высокой» стихотворной комедии. Таким образом, классицистическая стихотворная драматургия XVIII в. одним своим полюсом была обращена к высокому «стилю»,

<sup>1</sup> Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка. М., 1984-С. 77.

<sup>2</sup> Ильенков Г. Р. Философия и культура. М., 1991. С. 302.

<sup>3</sup> Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVI в. - XIX вв. М, 1926. С. 15и.

<sup>4</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. Труды по филологии. М; Л., 1952. С. 589.

другим - к низкому, при наличии большой переходной зоны, в которой соединялись традиции обоих «стилей». Это и делает актуальным исследование стихотворных драматургических текстов в интересующем нас аспекте - в аспекте изучения эволюции стилистических категорий «славянизмы» и «просторечие».

В то же время драматургический язык, по словам Г. О. Винокура, «был одним из больных вопросов русской литературной жизни в первые десятилетия XIX в. Это было связано с общим кризисом русской драматургии. Трагедия классического образца сходила со сцены, доживая свой век под маской сентиментализма в сочинениях Озерова и в открытом, но бесплодном бою с эпохой в сочинениях Катенина. Но место умирающей классической трагедии оставалось ничем не занятым. Как указывал Тынянов в своей работе об «Аргиянах» Кюхельбекера, современники ставили упрек драматургии в начале XIX в. в связь с победой литературного направления, условно именуемого «карамзинизмом». Самый жанр трагедии был внутренне чужд карамзинизму. В частности, та теория литературного языка, которая объявляла идеалом язык светского общества и была одним из наиболее ярких выражений карамзинизма, не давала почвы для обновления драматического языка»<sup>5</sup>. То же самое можно сказать и о комедии: этот жанр оказался вне сферы деятельности карамзинистов, поскольку и комедийный язык не вписывался в нормы и каноны «нового слога». В драматургических жанрах, по словам Ю. Н. Тынянова, архаисты одержали «негласную победу» над карамзинистами<sup>6</sup>. Означает ли это, что победа архаистов в этих жанрах сделала язык предпушкинской драматургии архаичным и консервативным, ориентированным на нормы ломоносовского периода, оторванным от новых тенденций литературно-языкового развития? Ответ на этот вопрос остается открытым, поскольку до сих пор нет ни одного монографического исследования, специально посвященного языку предпушкинской трагедии и предгрибоевской комедии. И этот факт также делает актуальным \*предпринятое диссертационное исследование.

**Предмет исследования.** Предметом нашего исследования являются важнейшие *стилистические категории* русского литературного языка предпушкинского периода - *славянизмы* и *просторечие*. Попутно (во взаимодействии со славянизмами и просторечием) рассматриваются и другие стилистические категории - европеизмы, мифологизмы.

Под *стилистической категорией* мы, вслед за В. В. Замковой, понимаем «совокупность стилистических единиц, определяющих какой-либо стиль. Фактором, объединяющим стилистические средства в одну стилистическую категорию, является <...> общность функций»<sup>7</sup>. Иными словами, стилистическая категория - это единство стилистического значения (или стилистической функции в тексте) и формы, средств его выражения. Очевидно, что стилистическая категория объединяет не только лексические средства, но и единицы других уровней.

**Объект исследования.** При определении объекта исследования мы исходим из понимания истории русского литературного языка как *исторической стилистики*. По мнению большинства ученых (Г. О. Винокура, А. И. Горшкова, В. В. Колесова и др.), историческая стилистика должна изучать *текст* «как форму использования системы языка в создании функционально оправданных стилей»<sup>8</sup>.

Стилистические категории литературного языка - предмет нашего исследования - представлены в конкретном тексте как *словесные ряды*. Термин

<sup>5</sup> Винокур Г. О. Язык «Бориса Годунова» // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 197.

<sup>6</sup> Тынянов Ю. П. Пашин. Исцрия литературы. Кино М., 1977 С. 93

<sup>7</sup> Замкова В. В. Сдцшдем как стйлыстическая юлен ии в русском лктературном языке XVШ в. JL. Wб. С. 16.

<sup>8</sup> Колесов В. В. Древнерусский литературный язык. Л., 1989. С. П.

словесный ряд был введен в научный обиход В. В. Виноградовым<sup>9</sup>. В самом общем виде его можно определить как «последовательность (не обязательно непрерывную) представленных в тексте языковых единиц разных ярусов, объединенных композиционными функциями и соотносительностью с определенной сферой языковой коммуникации или определенным приемом языкового выражения»<sup>10</sup>.

Получается, что словесный ряд включает в себя не только контактно, но и дистантно расположенные единицы, т.е. имеет прерывистую структуру. Но если это так, то словесный ряд не может быть единственным компонентом лингвистической композиции текста. Очевидно, есть еще какая-то композиционная единица (большая, чем словесный ряд, но меньшая, чем текст), некий «речевой кусок», по выражению В. В. Виноградова, представляющий собой соединение двух или нескольких словесных рядов. Для обозначения этого элемента лингвистической композиции текста нет нужды вводить особый термин, можно использовать традиционное понятие *контекст*, оговаривая при этом, что существует контекст не только отдельной лингвистической единицы, но и контекст словесного ряда.

Таким образом, могут быть выделены следующие элементы лингвистической композиции текста: 1) отдельная *языковая единица* как член словесного ряда; 2) *словесный ряд* как главный компонент лингвистической композиции текста; 3) *контекст* как «фрагмент текста, включающий избранную для анализа единицу и достаточный для определения значения, являющегося непротиворечивым по отношению к общему смыслу данного текста»<sup>11</sup>.

**Цель и задачи работы.** *Цель исследования* - на материале драматургических текстов показать эволюцию стилистических функций славянизмов и просторечия, выявить традиционное и новое в их использовании в предпушкинский период, раскрыть возможности соединения этих стилистических категорий в пределах одного текста и контекста и установить, какие из этих возможностей были востребованы последующим литературно-языковым развитием, в частности, речевой практикой Пушкина.

Эта цель может быть конкретизирована в следующих *задачах*:

- 1) установить состав (основные группы) славянизмов и просторечия в текстах стихотворных трагедий и комедий предпушкинского периода;
- 2) выявить стилистические функции данных генетико-стилистических категорий в рассматриваемых текстах;
- 3) установить системные связи между различными функциями славянизмов и просторечия и представить на этой основе динамические (диахронические) классификации стилистических функций славянизмов и просторечия;
- 4) определить соотношение традиционных и новых функций в исследуемых текстах, показать, как с течением времени (в рамках рассматриваемого периода) менялось это соотношение, как одна система стилистических функций сменялась другой, установить движущие силы этой эволюции;
- 5) вскрыть механизм преобразования генетико-стилистических категорий в собственно стилистические;
- 6) выявить возможности контекстуального соединения гетерогенных стилистических категорий в пределах драматургических текстов предпушкинского периода, раскрыть значение этих гибридных контекстов для дальнейшей эволюции литературно-художественного стиля и литературного языка в целом;

<sup>9</sup> Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971 С 49

<sup>10</sup> Горшков А. И. Указ. соч. С. 18.

<sup>11</sup> Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990 С. 238.

7) определить значение происходивших в драматургическом тексте функциональных преобразований славянизмов и просторечия для литературного языка в целом, раскрыть диалектику общего (языкового), особенного (обусловленного жанром, направлением) и индивидуального в использовании этих стилистических категорий драматургами предпушкинского времени.

**Хронологические рамки исследования.** При характеристике того или иного периода истории литературного языка прежде всего встает вопрос о его хронологических границах. И вопрос этот носит отнюдь не формальный характер, поскольку, рассматривая язык тех или иных авторов в рамках предпушкинского периода (или относя их творчество уже к пушкинской эпохе, или, напротив, оставляя автора в рамках ломоносовского периода), мы тем самым уже даем оценку их роли в истории, русского литературного языка, определяем степень языкового новаторства их произведений и соответствие этих новаций тенденциям развития литературного языка. Вопрос о *хронологических границах* периода в истории литературного языка тесно связан, таким образом, с вопросом о *содержании* этого периода.

Филологическая наука XIX века важное место в истории русского литературного языка отводила Карамзину, который рассматривался как крупнейший предшественник Пушкина в деле преобразования литературного языка. Такой взгляд нашел, например, отражение в работе Я. К. Грота «Карамзин в истории русского литературного языка»: «Карамзин дал русскому литературному языку решительное направление, в котором он еще и ныне продолжает развиваться»<sup>12</sup>. При таком взгляде даже Пушкин предстает всего лишь как продолжатель Карамзина. Близка к такому пониманию значения карамзинских преобразований Е. Г. Ковалевская. Соответствующий период истории русского литературного языка она называет «карамзинским» и основное его содержание видит в языковой реформе Карамзина<sup>13</sup>.

Однако уже в XIX в. сложилась и противоположная точка зрения, отводящая Карамзину весьма скромное место в истории русского литературного языка. Так, например, М. А. Лавровский в книге «Карамзин и его литературная деятельность» писал: «Если посмотреть на язык Карамзина с внешней стороны, т. е. на исключение из него церковнославянской примеси, на краткость и отрывочность предложений, вообще на то сближение с языком образованного общества, которое прежде всего ставят ему в заслугу, то нельзя не заметить, что все это сделано еще задолго до него»<sup>14</sup>. Об этом же впоследствии пишут В. В. Виноградов и А. И. Горшков.

В зависимости от той или иной оценки роли и места Карамзина в истории русского литературного языка меняется и перспектива рассмотрения текстов данного периода: в центре внимания оказываются либо «карамзинские преобразования», и тогда язык всех произведений докарамзинского и карамзинского времени соотносится с текстами Карамзина как эталонными, либо в качестве такого эталона принимается пушкинский текст, и тогда все тексты предшествующего периода, в том числе и карамзинские, рассматриваются с точки зрения проявления в них элементов нового качества, элементов «пушкинской» стилистики. Нам ближе второй подход, ибо «намек на высшее можно уверенно разглядеть в составе низших форм лишь в том случае, если это высшее уже само по себе известно. В строении низших форм оно загорожено, заслонено и искажено настолько, что его там заметить невооруженным взглядом трудно»<sup>15</sup>. Это, в свою очередь, определяет и принципы отбора материала, и метод его рассмотрения.

<sup>12</sup> Грот Я. К. Труды. Т. 2 СПЯ, 1899. С. 85.

<sup>13</sup> См.: Ковалевская Е. Г. Борьба вокруг карамзинской реформы в конце XVIII - начале XIX в. (запросы лексики: Автореф. дис.... канд. филол. па>х Л., 1955. Оаа же. Иетчрни ру<ж<ио литературного языка. Л, 1978.

<sup>14</sup> Лавровский Р. л. Карамзин и его литературная деятельности, Ларьков. 1866. С. 40.

<sup>15</sup> Ильенков З. В. Уыз. соч. С. 299.

Если исходить из того, что на любом отрезке времени идет борьба старого и нового, умирающего и нарождающегося, то очевидно, что какие-то элементы нового качества литературного языка, литературного текста, характерные для предпушкинского периода, можно найти уже в текстах А. П. Сумарокова и Я. Б. Княжнина (писателей, чья творческая практика в целом не выходила за рамки системы «трех штилей», т. е. за рамки ломоносовского периода). С другой стороны, и в пушкинскую, и даже в послепушкинскую эпоху были тексты, по своему качеству мало чем отличающиеся от текстов предпушкинского времени: такие писатели-архаисты, как П. А. Катенин и В. К. Кюхельбекер, и в 30 - 40-е гг. XIX в. продолжали решать (и часто решали по-иному) те стилистические задачи, которые уже были решены Пушкиным.

Из сказанного можно сделать следующий вывод: разные тексты литературного языка, созданные примерно в одно и то же время, могут стоять на разных уровнях и отражать разные состояния стилистической нормы («норму прошлого» или «норму будущего»).

Следует говорить и о неравномерности развития разных жанров литературного языка, о стилистической консервативности одних жанров и большей подвижности, изменчивости других. В разных литературных жанрах процесс накопления элементов нового качества происходит неравномерно: одни жанру дольше, чем другие, остаются в плену прежней стилистической системы. Эта особенность разносторонне исследована в диссертационных работах последних лет: ср., напр., замечания Е. 8. Дмитриева о том, что Карамзин, разрабатывая «новый слог» в прозе, в то же самое время пишет оды в традициях «высокого штиля», наблюдения Т. Е. Провкиной над соотношением «традиционных од» и «новаторских од\* в разные периоды творчества Державина<sup>1</sup>».

Следовательно, хронологические границы периода должны быть подвижны: там, где для одних жанров предпушкинский период уже завершился, другая группа жанров всё еще остается в русле прежней стилистической традиции. А значит, и на историю русского литературного языка (историческую стилистику) целесообразно распространить принцип *относительной хронологии*, давно уже работающий в рамках исторической и сравнительно-исторической грамматики.

Итак, 1) Мы рассматриваем предпушкинский период истории русского литературного языка не как «синхронный срез», а как один из этапов развития литературного языка, его поступательного движения к современному динамическому состоянию, как отрезок времени, на протяжении которого происходили существенные изменения в литературном языке; и именно эти изменения должны стать предметом нашего рассмотрения (с известной оговоркой мы можем принять для себя в качестве «синхронных срезов» ломоносовский и пушкинский периоды). 2) Условно устанавливая абсолютные хронологические рамки предпушкинского периода (последняя треть XVIII - первая четверть XIX вв.), мы, тем не менее, допускаем, что для разных жанров они могут быть либо раздвинуты, либо сужены, т. е. в диахроническом исследовании допустимы как экскурсы в прошлое, в «предысторию» периода, так и «забегания вперед».

**Материал исследования.** В качестве исходного и конечного пунктов сопоставления (верхняя и нижняя границы периода) нами избраны трагедии А.П.Сумарокова «Димитрий Самозванец» (1771) и А.С.Пушкина «Борис Годунов» (1825). Эти тексты хронологически лежат за пределами исследуемого предпушкинского периода, но сопоставление предпушкинских трагедий именно с этими текстами как раз

<sup>1</sup> См.: Дмитриев Е. Е. Письма М. Н. Муравьева в контексте карамзинских языковы4 иреопрачований (Воиросы лексики: Ат-оред Дис ... канд. филол. наук. Алматы, 1994. Провкнна Т. Б. Г. Р. Державин и литературный язык ХУШ - начала ХДС вв.: Автореф. дне ... канд. филол. наук. М., 1989.

и дает возможность выявить эволюционные процессы, происходившие в языке этого жанра в предпушкинское время.

Для стихотворных комедий такими исходным и конечным пунктами сопоставления, лежащими за пределами предпушкинского периода, стали, соответственно, первая русская стихотворная комедия - «Корион» Д. И. Фонвизина (1764) и вершинное достижение стихотворной комедиографии - «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1824).

В целом в работе методом сплошной выборки исследованы тексты 12 трагедий и 15 стихотворных комедий. Дополнительно для подтверждения выводов, сделанных на материале драматургических текстов, в ряде случаев привлекались материалы Картотеки и Словаря русского языка XVIII в., относящиеся к другим жанрам.

**Метод исследования.** В самом общем виде он может быть определен как *метод диахронической стилистики* (отличающийся от традиционного для историко-лингвистических исследований писательского метода, или метода синхронного среза) и понимаемый как проекция сравнительно-исторического метода на стилистическое исследование.

Любой период истории литературного языка может быть охарактеризован с двух позиций - синхронной и диахронической. При *синхронной* подходе стилистическая система литературного языка в тот или иной период рассматривается вне ее связи с предшествующей и последующей системами, и предполагается, что на данном «синхронном срезе» литературный язык изменений не претерпевает (исследователь абстрагируется от тех несущественных, на его взгляд, изменений, которые происходят в пределах изучаемого периода). При *диахронической* подходе, напротив, исследователя интересуют изменения языка в пределах периода, поэтому, анализируя тот или иной период истории литературного языка, он стремится выявить в нем элементы, принадлежащие языковому прошлому (отживающее, умирающее), элементы, составляющие ядро стилистической системы на данном этапе, и элементы, расшатывающие систему, определяющие направление ее дальнейшего развития (элементы нового качества литературного языка). При таком подходе исследователя интересуют тенденции и противоречия развития литературного языка в ту или иную эпоху. Тогда хронологическая граница периода будет определяться *наличием основного Противоречия* в его стилистической системе и хронологическим отрезком, на протяжении которого происходило зарождение, развитие или разрешение этого противоречия.

Диахронический подход к изучению истории языковой системы получил широкое распространение в лингвистике второй половины XX века, вылившись в целом направление языкознания - диахроническую лингвистику, отличающуюся от традиционного исторического языкознания. (Ср., напр., исследования Р. С. Якобсона в области диахронической фонологии (1931), работы В. К. Журавлева по диахронической фонологии (1986) и диахронической морфологии (1991) и др.). Вполне оправданно распространение этого подхода и на историческую стилистику (*диахроническую стилистику*).

Элементы такого подхода к описанию литературного языка обнаруживаются в работах представителей Пражской лингвистической школы. Так, А. Едличка указывает, что современный литературный язык можно исследовать не только в статическом аспекте («пражцы» различают понятия «синхрония» и «статика»), но и с точки зрения *синхронной динамики*, т. е. изучать характер эволюции и эволюционных процессов *внутри* рассматриваемого периода<sup>17</sup>. Универсальной операцией, используемой при этом, является операция сравнения. Но в данном случае, в отличие от классического

<sup>17</sup> Едличка А. Литературный язык в современной коммуникации // Новое в лингвистике. Вып. XX. М., 1988. С. 40.



компаративного (сравнительно-исторического) метода, сравниваются не морфемы и грамматические формы, а *тексты*, созданные в пределах периода, но в то же время отделенные некоторым временным интервалом.

В отечественной лингвистике одним из образцов применения диахронического метода в исторической стилистике может служить книга В. В. Колесова «Древнерусский литературный язык» (1989): исследователем берутся тексты одного жанра (например, жития), написанные в разное время, и сравниваются с точки зрения отбора и организации языковых средств (т. е. с точки зрения лингвистической композиции). В результате прослеживается эволюция текстообразующих закономерностей, а значит, и эволюция литературного языка на определенном участке его стилистической системы.

Наше исследование представляет собой попытку распространить тот же метод изучения на литературный язык нового времени, причем, впервые предпринимается попытка проследить языковую динамику *внутри одного периода* (предпушкинского), отказавшись от синхронного его описания.

Научная новизна и теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней *впервые*:

- 1) раскрыт механизм преобразования генетико-стилистических категорий литературного языка в собственно стилистические;
- 2) исследован процесс постепенного превращения монофункциональных стилистических категорий (выполняющих в литературном языке и тексте преимущественно одну стилистическую функцию) в полифункциональные;
- 3) предпринято параллельное исследование стилистических категорий «славянизмы» и «просторечие», что позволило выявить изоморфизм их стилистических функций в литературном языке и тексте и показать единое направление их эволюции;
- 4) предложена диахроническая (динамическая) классификация стилистических функций славянизмов и просторечия, позволившая показать, как постепенно с эволюцией литературного языка и с развитием литературных стилей одна система стилистических функций сменялась другой, раскрыть генезис стилистических функций славянизмов и просторечия;
- 5) проанализирована эволюция синтаксического строя стихотворного драматургического текста; раскрыта связь эволюции синтаксических структур с преобразованием стилистических категорий (взаимообусловленность становления современных норм словорасположения и семантико-стилистической эволюции слова);
- 6) предпринята попытка приложить современные коммуникативные теории (речевой конфликтологии, функционально-содержательной типологии диалога) к диахроническому материалу;
- 7) исследованы тексты трагедий Ф. Н. Глинки, П. А. Катенина, Я. Б. Княжнина, В. К. Кюхельбекера, Д. И. Хвостова, комедий А. И. Клушина, Н. П. Николаева, М. М. Хераскова, шутотрагедии И. А. Крылова, до сих пор в лингвистическом отношении не изучавшиеся, а также тексты трагедий А. П. Сумарокова, В. А. Озерова и комедий В. В. Капниста, Я. Б. Княжнина, А. А. Шаховского и др., впервые рассмотренные в аспекте функционального преобразования славянизмов и просторечия.

Практическая значимость исследования видится автору в том, что оно позволит существенно дополнить фактическим материалом вузовский курс истории русского литературного языка. В существующих учебниках по истории русского

литературного языка замечания о языке предпушкинской драматургии носят фрагментарный характер; отсутствует и последовательное системное описание истории стилистических категорий. Материал, содержащийся в диссертации, может быть также использован при чтении курсов истории русской литературы и истории культуры, при написании учебников нового поколения по названным дисциплинам.

Положения, выносимые на защиту.

1) Начальный этап формирования русского литературного языка как национального (вторая половина XVII - XVIII в.) характеризуется преобразованием ситуации церковнославянского-русского двуязычия в ситуацию литературного одноязычия, а также сближением прежде генетически и стилистически противопоставленных «типов русского литературного языка» (термин В. В. Виноградова), происходит их эволюционирование в систему стилей, допускающих взаимопроникновение. А. И. Горшков замечает по этому поводу, что в национальный период усиливается *внутреннее единство* литературного языка, и если в донациональный период «существовали разновидности литературного языка, отличавшиеся друг от друга столь сильно, что это давало и дает основания ряду лингвистов говорить не только о полярности этих разновидностей, но даже о литературном двуязычии Киевской и Московской Руси», то период формирования национального литературного языка «проходил под знаком ликвидации полярности этих разновидностей»<sup>18</sup>. Если донациональные литературные языки не составляли (в пределах общей системы языка) единства с обыденной разговорной речью, то для национального периода развития характерно обязательное наличие разговорной и книжной разновидностей *единого* литературного языка. Формирование разговорного стиля русского литературного языка, сближение разговорной речи с книжно-литературным языком способствует, в свою очередь, сближению полярных генетико-стилистических категорий - славянизмов и просторечия, так как они начинают взаимодействовать в рамках единой системы литературного языка.

2) До тех пор пока разговорная речь и книжный язык существовали в рамках разных систем (и даже на определенных этапах могли восприниматься носителями языка как разные языки - церковнославянский и русский), употребление слова определялось его *происхождением*. Конечно, происхождение следует понимать не в строго генетическом смысле, а как функционирование слова в составе определенных синтагм в определенном фуге жанров, но осмысливалось оно именно генетически. Вот почему первоначально стилистические категории сформировавшегося единого национального литературного языка были *генетико-стилистическими*. Каждая из этих категорий (славянизмы, просторечие, европеизмы) имела свой генетический источник (церковнославянский язык, русские территориальные и социальные диалекты, западноевропейские языки). Наличие в литературном языке таких категорий характерно для того переходного этапа, когда происхождение языковой единицы постепенно перестает быть главенствующим фактором, определяющим ее употребление. Как только прежде полярные стилистические разновидности соединились в рамках одной системы литературного языка, возникли условия для превращения генетико-стилистических категорий литературного языка в собственно стилистические.

Исследователями неоднократно отмечался тот факт, что теория «трех стилей» М. В. Ломоносова - первая теория стилистической дифференциации национального русского литературного языка - носит генетико-стилистический характер: хотя Ломоносов называет и толкует выделенные им группы лексики генетически (славянские, славенороссийские, российские) на самом деле эта группировка носит

<sup>18</sup> Горшков А. И. У и в. соч. С. 149 - 150.

не только генетический, но и стилистический характер. Это ярко обнаруживается хотя бы в том, что «славянские» делятся у Ломоносова на две группы в зависимости от их стилистических качеств: «неупотребительные и весьма обветшалые» славянизмы отграничиваются от тех, «кои хотя обще употребляются мало, особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны»; точно так же и российские слова оказываются в стилистическом отношении неоднородны: разграничены слова «простонародные», «низкие и подлые» и слова общеупотребительные, свойственные разговорной речи образованных людей. «Следовательно, уже здесь стилистические критерии накладываются на генетические, осложняют их»<sup>18</sup>.

Таким образом, на протяжении XVIII - XIX вв. происходит постепенное *преобразование генетико-стилистических категорий в собственно стилистические*. Причем раньше этот процесс завершается у просторечия, поскольку в XVII - начале XVIII в., в ситуации церковнославянско-русского двуязычия, в оппозиции «славянизмы - просторечие» *генетически* маркированным членом выступает просторечие (славянизмы - нейтральный, немаркированный член, так как литературным языком является церковнославянский). Именно просторечие воспринимается как нечто чужеродное для «славянского» языка и в то же время генетически маркированное как «свое», «русское». (Ср. у Аввакума: «Не позазрите просторечию моему, понеже люблю свой русской природный язык, виршами философскими не обик речи красить»). А маркированный член является наиболее значимым для всей системы и определяет направление ее дальнейшей эволюции. Вот почему петровская эпоха, эпоха демократизации литературного языка, часто воспринимается как период его вульгаризации, время полного отсутствия норм, беспорядочного смешения разнородных языковых элементов. На самом же деле в это время происходит переориентация с церковнославянского языка как основного средства литературного выражения на русский, что ведет к перемаркировкам в системе стилистических оппозиций.

В ломоносовский период, когда сложился русский литературный язык на национальной основе, напротив, в оппозиции «славянизмы - просторечие» генетически маркированным членом становятся славянизмы, так как в новой стилистической системе они - «заимствованный» элемент; поэтому проблема славянизмов, их стилистического распределения, как и проблема высокого стиля, становится наиболее значимой проблемой развития литературного языка. Не случайно поэтому, что в восприятии карамзинистов славянизмы оказываются «чужеродным» элементом, и борьба со «славянщиной» протекает под знаком борьбы за чистоту русского литературного языка.

Однако эта борьба в том виде, в каком ее вели карамзинисты, с точки зрения перспектив русского литературного языка, его будущего, уже теряла свою актуальность, ибо со славянизмами происходило то же, что с просторечием: из генетико-стилистической категории они постепенно превращаются в собственно стилистическую, а в связи с этим происходит их *функциональное преобразование*. Поэтому Чернышевский совершенно справедливо называет полемику между шишковистами и карамзинистами «бурями в стакане воды», глядя на события ретроспективно, сквозь призму пушкинских преобразований в русском литературном языке.

Процесс преобразования *генетико-стилистических* категорий - славянизмов и просторечия - в *собственно стилистические* категории стал одним из самых важных процессов, характеризующих предпушкинский период развития русского литературного языка.

<sup>18</sup> Левин В. Д. Краткий очерк истории русского литературного языка. М., 1958. С. 130

3) **Драматургический текст** - это своего рода миниатюрная модель литературного языка. В нем в той или иной степени нашли отражение все разновидности употребления литературного языка предпушкинского времени - от высокого монолога, выдержанного в традициях одического стиля, до бытового диалога. Вот почему на этой модели удобнее всего изучать состояние литературного языка данного времени, эволюцию его основных стилистических категорий.

Развитие драматургических жанров, *начавшееся вместе с развитием национального литературного языка, с середины XVII в.,* тоже отчасти способствовало тому, что категории «литературный язык» и «книжный язык» перестают быть тождественными. Драматургия, как разновидность литературы, естественно, создается на литературном языке. Однако в основе драматургического текста лежит не монолог, а *диалог*. Это особенно важно, поскольку, по верному наблюдению Л. В. Щербы, Л. П. Якубинского и других ученых, в основе литературного языка лежит *монолог*, тогда как разговорный язык по природе диалогичен. Но в то же время язык «живет только в диалогическом общении<...>». Вся жизнь языка, в любой области его употребления (бытовой, деловой, научной, художественной и др.) пронизана диалогическими отношениями<sup>20</sup>. А это значит, что именно в драматургических текстах возникают благоприятные условия для диффузии книжного языка и элементов разговорной речи. Тем самым создается прецедент говорения, беседы на литературном языке. Литературный язык становится не только книжным языком, но и языком разговорным, языком общения, в недрах литературного языка оформляется *разговорный стиль*.

Пожалуй, ни в одном другом жанре литературного языка стилистические категории не могли выполнять столь многообразные функции, как в драме. И это тоже связано с тем, что драма есть художественное отражение диалогической речи, генетически первичной в сравнении с монологом. Все важнейшие функции языка генетически связаны с диалогом, для диалога естественна «многожапровость», смена тем, речевых ситуаций. Это же мы видим и в драме, которая, эволюционируя, расширяла многообразие «жанровых» и «тематических» типов диалогов, росло многообразие речевых ситуаций, возникающих в драме, всё шире отражала она живую жизнь во всем богатстве ее проявлений. А поэтому в различных частях драматургического текста находили свое место и различные функции тех или иных стилистических единиц. В одном и том же тексте славянизмы могли выступать и как показатели высокого слога, и как средство изображения романтического героя, его душевных переживаний, и как иронизмы. То же следует сказать и о просторечии.

4) По мере того как генетико-стилистические категории литературного языка становятся только стилистическими, а стили перестают быть «функциональными языками», становясь разновидностями общелитературного языка, становится возможным варьирование стилей в пределах текста, что, в свою очередь, открывает большие перспективы для дифференциации языка действующих лиц а драме. На разных этапах развития драматургического языка мы обнаружили два противоположных принципа дифференциации речи персонажей:

а) в ломоносовский период окончательно оформляется принцип социальной дифференциации, или «языковой, маски»: выделяются бытовые персонажи, любовники, резонеры, щеголи и т. п., происходит различение языка персонажей в зависимости от их социального статуса;

б) достоянием пушкинского периода становится принцип речевой дифференциации в зависимости от сценической ситуации, причем, предыдущий принцип дифференциации языка действующих лиц был не просто отвергнут, а качественно преобразован.

<sup>20</sup> Баггини М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 312.

Первый принцип связан с классицистической эстетикой, второй - с реалистической. Важнейшей предпосылкой для реализации в художественном тексте второго принципа является *единство национального литературного языка*, формирование общенациональных норм, сглаживание социально-диалектных различий, устранение тех из них, которые были наиболее маркированными, наиболее выделяли тот или иной социальный диалект, противопоставляя его другим и препятствуя процессу взаимопонимания.

*Синхронный* взгляд на принцип ситуативного варьирования речи позволяет увидеть в нем только *отражение* названной особенности национального литературного языка - его единство для всех носителей и способность варьировать речь в пределах этого единства. *Диахронический* взгляд на принцип ситуативного варьирования, определяющий для нашей работы, дал возможность увидеть, что этот принцип - отрицание первого принципа (языковой маски), но не метафизическое, а *диалектическое*, т. е. отрицание как постепенное преобразование первого принципа во второй.

Мы попытались проследить все перипетии этого преобразования и убедились, что основным его двигателем было *внутреннее противоречие*, заложенное в лингвистической организации самого драматургического текста: противоречие между стремлением сохранить единство стиля (стилистическую согласованность лингвистических единиц в тексте) и дифференцировать язык персонажей. Выход из него - заставлять персонаж время от времени менять (или хотя бы видоизменять) языковую маску. Это внутреннее противоречие именно драматургического текста (его не могло быть в оде, элегии, басне или даже в романе), обусловленное диалогической природой драмы, тем, что в диалоге могли столкнуться две разные языковые маски.

Получается, что принцип ситуативного варьирования речи сформировался в драматургическом тексте вследствие закономерной внутренней эволюции этого текста. А это означает, что его возникновение не просто отражение факта единства национального литературного языка, а одна из *причин* этого единства. Иными словами, мы подходим к ответу на вопрос о том, влиял ли драматургический язык на развитие национального литературного языка или в нем только находили пассивное отражение те или иные тенденции языкового развития.

Из всего сказанного выше следует совершенно очевидный вывод: драматургические жанры активно влияли на развитие национального литературного языка, оказывали воздействие на другие его жанровые и стилистические разновидности, способствовали усилению единства литературного языка и формированию единой общенациональной нормы, являясь одной из причин ее становления. Даже если приходится говорить о том, что какие-то особенности формирующегося современного русского литературного языка вызревали в недрах других жанров-стилистических разновидностей, а в драме лишь получали отражение, то это отражение было не пассивным, а активным, творческим, способным преобразовывать то, что оно отражает.

5) В предпушкинскую и пушкинскую эпохи завершается перестройка лексико-стилистической системы русского литературного языка, происходившая на протяжении всего начального этапа формирования русского литературного языка как национального (XVII—XVIII вв.). Главный ее результат - семантико-стилистическое обогащение слова: слово конденсирует в себе смысл исходных формул-синтагм, в составе которых оно функционировало. Каждое такое слово-лексема, будь то славянизм, мифология или просторечие, накапливает в себе большое количество смыслов, культурно-исторических ассоциаций, а это, в свою очередь, расширяет перспективы его дальнейшего использования, причем необязательно в рамках исходной формулы, поскольку значение формулы теперь сжалось, вошло в

семантическую структуру слова, став его составной частью. Очень точно новую тенденцию развития литературного языка уловил В. Г. Белинский: «Сочинения Карамзина теряют в наше время много достоинства еще и оттого, что он редко искренен и естествен. Век фразеологии для нас проходит; по нашим понятиям, фраза должна прибираться для выражения мысли и чувства; прежде мысль и чувство приискивались для звонкой фразы»<sup>21</sup>.

**Слово**, а не формула, не жанр и не стиль становится основной единицей литературного языка, объектом литературно-языковых дискуссий и нормативных регламентации; и уже не былая синтагматическая закреплённость (в широком смысле), а *значение* и место в парадигме становится решающим фактором, определяющим употребление слова. Окончательное воплощение эта тенденция развития слова нашла в теоретических декларациях и речевой практике Пушкина. Ср.: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности»<sup>22</sup>.

6) Превращение слова в основную единицу привело к глубокому преобразованию стилистических категорий русского литературного языка XVIII в., важнейшими из которых были славянизмы и просторечие. Они превращаются в предпушкинский период из *монофункциональных* категорий в *полцфункциональные*. Это значит, что если в предшествующий период каждая стилистическая категория выполняла преимущественно одну стилистическую функцию (славянизмы - показатель высокого слога, просторечие - показатель низкого слога), то постепенно спектр стилистических функций этих категорий расширяется. Такое расширение оказалось возможным вследствие семанτικο-стилистического обогащения каждого отдельного слова, расширения его контекстуальных связей.

7) Расширение спектра стилистических функций славянизмов и просторечия ведет к тому, что некоторые из функций этих категорий (напр., ироническое использование, создание исторического колорита) начинают пересекаться и сходитьсь. В результате создаются условия для контекстуального сближения лексем, относящихся к разным стилистическим категориям, для возникновения «гибридных контекстов» и «смешения стилей». Эта тенденция получает наиболее полное и завершённое выражение, как и другие тенденции литературно-языкового развития, в речевой практике Пушкина.

Рассмотрение эволюции славянизмов и просторечия показывает, что эти стилистические категории развивались в литературном языке параллельно и, при всём их внешнем различии, выполняли сходные стилистические функции, эволюционируя в одном направлении. Диалектика их развития - от противоположности через различие к единству. Эта идея лучше всего выражена в емкой пушкинской формуле: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного; но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших **мыслей**»<sup>23</sup>.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования апробированы на конференциях разных уровней:

- Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения акад. В. В. Виноградова (Москва, январь 1995 г.);
- Региональная научно-практическая конференция «Проблемы языкового образования и воспитания языковой личности» (Санкт-Петербург, май 1996 г.);

<sup>21</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений в 9-ти т. М., 1976. Т. I. С. 83.

<sup>22</sup> Русские писатели о языке Л., 1954 С. 115.

<sup>23</sup> Пушкин А. С. Паян. собр. соч. М., 1937 - 1949. Т. XI. С. 31.

- Международный симпозиум «Фразеологизм и слово в системе языка (Первые Жуковские чтения)» (Новгород, май 1996 г.);
- Международная конференция, посвященная 30-летию МАПРЯЛ «Теория и практика русистики в мировом контексте» (Москва, октябрь 1997 г.);
- XIII Тверская межвузовская конференция ученых-филологов и школьных учителей «Актуальные проблемы филологии в вузе и школе» (Тверь, апрель 1998г.);
- Межвузовская конференция «Пушкинские чтения - 98» (г. Пушкин, ЛГОУ, май 1998 г.);
- Международная научно-практическая конференция «Язык и культура: взаимопонимание (Герценовские чтения - 98)» (Санкт-Петербург, май 1998 г.);
- Межвузовская конференция «Проблемы русской лексикологии и лексикографии» (Вологда, октябрь 1998 г.);
- Международная конференция «А. С. Пушкин и русский литературный язык в XIX - XX вв.» (К. Новгород, март 1999 г.);
- Международная научно-практическая конференция, посвященная 90-летию со дня рождения проф. Х. Х. Махъяйдсвз, «Русистика в Казахстане» (Ализты, май 1999 г.);
- Международная конференция «Кирилло-Мефодиевские чтения» (Луга, июнь 1993г.);
- Международная научная конференция «Проблемы сопоставительной семантики» (Киев, сентябрь 1999 г.);
- Межвузовская конференция «Древние языки в системе университетского образования: их исследование и преподавание» (Москва, МГУ, январь 2000 г.);
- Международная научно-практическая конференция «Традиции и новые тенденции в преподавании русского языка как иностранного (Герценовские чтения - 2000)» (Санкт-Петербург, май 2000 г.);
- Всероссийская конференция «Язык. Человек. Картина мира» (Омск, сентябрь 2000 г.);
- Межвузовская конференция «Русское слово», посвященная 60-летию Орехово-Зуевского госпединститута (Орехово-Зуево, ноябрь 2000 г.);
- XV Тверская межвузовская конференция «Актуальные проблемы филологии в вузе и школе», посвященная 200-летию со дня рождения В. И. Даля (Тверь, апрель 2001 г.);
- Международный симпозиум «Переходные явления в области лексики и фразеологии русского и других славянских языков (Вторые Жуковские чтения)» (В. Новгород, май 2001 г.).

По теме диссертации опубликовано 38 работ, в том числе монография.

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка использованной литературы и Сокращений (наименования источников, словарей, картотек). Общий объем диссертации - 432 страницы (основного текста - 411 страниц).

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении излагаются теоретические основы исследования (§ 1), а также дается краткая характеристика предпушкинского периода истории русского литературного языка (§ 2).

В Главе 1 - «Славянизмы в системе стилистических средств предпушкинской стихотворной трагедии» - рассматривается эволюция стилистических функций славянизмов в связи с эволюцией стиля русской трагедии от классицизма («Димитрий Самозванец» А. П. Сумарокова) к реализму («Борис Годунов» А. С. Пушкина).

В § 1 рассматривается определение славянизмов как стилистической категории, предложенное Г. О. Винокуром: «Всё то, что в каждую данную эпоху для говорящих и пишущих есть специальная принадлежность церковнославянского языка своего времени и в этом качестве способно функционировать как наделенный определенными стилистическими свойствами церковнославянский вариант общепотребительного средства речи, и есть славянизм в стилистическом смысле слова»<sup>24</sup>. В результате анализа этого определения выделены три критерия, позволяющих интерпретировать ту или иную языковую единицу как стилистический славянизм: 1) историческая изменчивость категории; 2) зависимость от восприятия носителями языка в данную эпоху, что получает отражение в стилистических пометах словарей; 3) наделенность определенными стилистическими свойствами (стилистика маркированность в тексте, встречаемость или отсутствие в текстах определенных жанров). В этом же разделе обосновывается принятая в работе группировка славянизмов, базирующаяся на щербовской идее естественной классификации лингвистических объектов<sup>25</sup>.

В § 2 на материале трагедий А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец», Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский», В. А. Озерова «Димитрий Донской» и Ф. Н. Глинки «Вельзен, или Освобожденная Голландия» рассматривается семантико-стилистика эволюция следующих основных групп славянизмов: соматизмов, социетизмов, славянизмов с отвлеченной семантикой, прилагательных-славянизмов и глаголов-славянизмов. Основное направление эволюции употребления славянизмов видится нам в переходе от формального (и формульного) их использования к содержательному, контекстуально обусловленному. Этот вывод базируется на обширном фактическом материале, представленном славянизмами всех перечисленных выше групп.

В § 3 предметом специального рассмотрения становится стилистическая функция, присущая славянизмам в романтической трагедии, - функция воссоздания исторического колорита. Материалом для анализа послужили трагедии П. А. Катенина «Андромаха» и «Эсфирь». Рассматривая трагедии П. А. Катенина с этой точки зрения, мы оспариваем традиционный взгляд, согласно которому Катенин был поэтом-ретроградом, реставратором принципов классицистической эстетики. По нашему мнению, в трагедиях Катенина была реализована принципиально новая функция славянизмов, характерная для романтической стилистики, - функция исторического живописания. В этом нас, в частности, убеждает и проведенное сопоставление «Андромахи» Катенина с другими драматургическими произведениями этого времени «Андромахой» Д. И. Хвостова, поэта-архаиста, ориентировавшегося на принципы

<sup>24</sup> Винокур Г. О. О славянизме в современном русском литературном языке // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 447 - 448.

<sup>25</sup> См. Щерба Л. В. О частях речи в русском языке // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 64.



классицистической эстетики, и «Поликсены» В. А. Озерова, отразившей особенности «нового слога».

В § 4 показано, как новые (романтические) принципы использования славянизмов получили дальнейшее развитие в драматургии В. К. Кюхельбекера и как постепенно сформировалась новая стилистическая функция славянизмов - функция создания реалистического образа. Здесь дана оценка таких стилистических явлений в текстах В. К. Кюхельбекера, как использование славянизмов в качестве средств создания исторического колорита, романтического пейзажа, портрета романтического героя, лексические анахронизмы в исторической драматургии Кюхельбекера («Аргивяне»), переход к контекстуально обусловленному и ситуативно мотивированному использованию славянизмов («Прокофий Ляпунов»).

В § 5 представлена диахроническая (динамическая) классификация стилистических функций славянизмов, являющаяся своего рода обобщением материала предшествующих параграфов.

Анализ языка классицистических и романтических трагедий позволяет наметить решение некоторых вопросов эволюции славянизмов как стилистической категории в русском литературном языке предпушкинского периода. «Слабым звеном» в стилистической системе русского литературного языка этого времени были именно славянизмы, поскольку на конец XVIII - начало XIX в. приходится процесс распада системы «трех стилей», и в частности «высокого штиля», ядром которого, основной стилистической категорией были славянизмы. Возникает вопрос: означает ли распад высокого слога и распад славянизмов как стилистической категории? Наиболее очевидный вывод из приведенных рассуждений таков: если распадается высокий слог, то распадается и стилистическая категория славянизмов, образующая ядро высокого слога. Этот вывод и сделала В. В. Замкова: «Литература классицизма нашла опору для своего выражения в двух языковых стилистических категориях: славянизме (для высокого слога) и просторечии (для низкого слога). Но бурный рост литературы не укладывается в тесные рамки трех стилей. Все это привело к тому, что славянизм как стилистическая категория перестал удовлетворять новым требованиям: под влиянием новых литературных тенденций эта категория разлагается. Однако славянизм не исчезает бесследно, а дает начало новым стилистическим категориям, которые к концу XVIII в. только наметились и развитие которых выходит за пределы XVI!!! века»<sup>2</sup>. Такими новыми, связанными со славянизмами только генетически стилистическими категориями в языке литературы конца XVIII в. были, по мнению В. В. Замковой, поэтизмы, историзмы, иронизмы, пиитизмы и канцеляризмы. Следовательно, ход рассуждений В. В. Замковой таков: если это одна стилистическая категория, то она должна выполнять в текстах одну стилистическую функцию, если же налицо несколько стилистических функций, то это несколько стилистических категорий.

На наш взгляд, даже применительно к первой трети XIX в. говорить о распаде славянизмов как стилистической категории преждевременно, поскольку соответствующие языковые единицы продолжали осознаваться как «специальная» принадлежность церковнославянского языка своего времени» (Г. О. Винокур). Проведенный нами анализ употребления славянизмов в трагедиях предпушкинского периода убеждает, что изменилась функциональная нагрузка этой категории: из монофункциональной, обслуживающей преимущественно высокий стиль, она постепенно превратилась в полифункциональную, значительно расширив спектр своих стилистических функций. Но, несмотря на полифункциональность, между различными стилистическими функциями славянизмов существует связь и данные языковые единицы осознаются носителями языка того времени именно как славянизмы. Стилистические функции славянизмов в трагедиях предпушкинского периода образуют

<sup>2</sup>Замкова В. В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века. Л., 1975. С. 193.

определенную систему, или, вернее, можно говорить о нескольких взаимодействующих системах, с учетом того, что трагедии писались в разное время и в исследуемый нами переходный предлушкинский период произошла смена двух литературных направлений. Изменения в литературно-художественном стиле тесно связаны со сменой литературных направлений (и соответствующих им литературных стилей). Принимая во внимание это положение и учитывая, что в XVIII - XIX в. литературно-художественный стиль оказывал определяющее влияние на русский литературный язык в целом, можно предложить следующую классификацию стилистических функций славянизмов в русском литературном языке предлушкинского периода. Классификация эта носит *диахронический* характер, т. е. призвана показать, как одна система стилистических функций славянизмов сменялась другой, раскрыть *генезис* каждой новой стилистической функции, показать ее связь с предшествующими.

*1. Стилистические функции, обусловленные поэтикой классицизма.*

1) Славянизмы как *формальные показатели высокого слова* (или *пиитизмы*, по терминологии В. В. Замковой) - наиболее типичная и генетически первичная для литературы классицизма стилистическая функция, предполагающая использование славянизмов в жанрах и контекстах, в которых изображаются «высокие материи»: повествуется о важных, значительных событиях. Обоснование использования славянизмов в этой функции было дано Ломоносовым в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке». Ср. следующие примеры использования славянизмов в функции пиитизмов: *Избавится ль сей град бесстыдия и сраиов, И возблистают ли верхи златые храмов* (Сумароков, Димитрий Самозванец); *Междоусобие со дерзостным челом На трупах сограждан Воздвигло смерти дом* (КНЯЖНИН, Вадим Новгородский). Развитие и трансформация этой функции шли по линии отказа от формальной обусловленности славянизма высоким слогом произведения в пользу контекстуальной обусловленности. Это явление можно проиллюстрировать наблюдением над использованием сложных славянизмов-эпитетов в трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский».

В произведениях классицизма эпитеты *благородный, милосердный, жестокосердный* и т. п. часто не столько характеризовали реальные качества героев и их поступков, сколько являлись устойчивыми этикетными атрибутами при соответствующих существительных: *тиран* обязательно *жестокосердный*; *воин, рыцарь* - *благородный* и т.д. Явление это очень напоминает постоянный эпитет в фольклоре: сложное прилагательное в таких контекстах семантически опустошается. Княжнин идет по пути отказа от формального использования эпитетов-славянизмов только как показателей высокого слога, средств украшения и стремится использовать их для передачи реальных нравственных качеств героев, их душевного состояния в данный момент развития сценического действия, хотя у него и сохраняются сочетания типа *единородная дочь, самодержавное иарото, победоносное войско* и т.п. Но ср. такой пример: *Се скоро придет к нам сей Рурик милосердный И в благодсть лютую преобратя свой гром, Мне сердце разорвет прощания стыдом*. Эти слова принадлежат республиканцу Вадиму, противнику Рурика. Характеризуя монарха, он употребляет эпитет *милосердный* отнюдь не по канонам «литературного этикета» (по этим канонам он должен был, согласно своим республиканским убеждениям, клеймить Рурика как «жестокосердного тирана»). Эпитет *милосердный* здесь характеризует проявившееся в конкретном поступке нравственное качество Рурика: он прощает Вадима, организовавшего против него заговор; вот почему благодсть Рурика для Вадима *лютая*.

2) *Канцеляризмы* - это славянизмы, являвшиеся штампами официально-деловой речи (*ев, паче, пониже, сей, оный* и т.п.). В основе своей это местоимения,

наречия и служебные слова. Генетически эта функция восходит к предшествующей, г. к. для языка делового документа характерно стремление обособиться от обыденной речи, тяготение к разного рода книжным штампам и формулам, которые должны придать деловому акту стилистический оттенок торжественности, важности. Может вызвать возражение прикрепление этой стилистической функции к поэтике классицизма, поскольку канцеляризм широко использовались не столько в художественных произведениях, сколько в деловых документах, частной переписке и др. Почему же мы все-таки связываем эту функцию с классицизмом? Известно, что в отечественной науке существуют разные точки зрения на рационалистическую теорию «трех стилей», носящую бесспорно классицистический характер. Одни ученые, вслед за А.И.Ефимовым, распространяют теорию Ломоносова только на язык художественной литературы, другие (В. В. Виноградов, В. П. Вомперский, А. И. Горшков) - на литературный язык в целом. Мы придерживаемся второй точки зрения.

При таком подходе классицизм предстает не просто как художественная система, а как *стиль эпохи*, определяющий развитие не только художественного языка, но и литературного языка в целом. В этом смысле рационалистическая эстетика классицизма с ее строгим делением литературы (всей литература и художественной, и нехудожественной) на «штиль» и жанры, замкнутые и непроницаемые, и обусловила появление у ряда славянизмов функции показателей «канцелярского стиля» (или «подьяческого языка», как называли его уже тогда многочисленные критики). В качестве примера можно привести шуточное стихотворение И. Ф. Богдановича о слове *понеже*: *Понеже говорят подьячие в приказе: Понеже без него не можно им прожить, Понеже слово то показано в указе, Понеже в выписке оно имелось быть...*

Интересно отметить, что борьба с употреблением канцеляризмов приблизительно совпадает по времени с начальным этапом кризиса системы классицизма, а особенно усиливается в XIX в., с утверждением реализма, когда канцеляризм начинают осознаваться как «семипаризмы» и истреблялись в произведениях Гоголя, статьях Белинского, Добролюбова и др. В русской литературе этого времени они используются как иронизмы или как средства создания исторического колорита (имитации «подьяческого слога»), речевой характеристики персонажа, т. е. в новых стилистических функциях.

3) *Иронизмы* - это славянизмы, использованные в качестве средства создания комического, чаще всего в произведениях, пародирующих высокий стиль, например, в ироикомической поэме. Генетически эта стилистическая функция также восходит к функции использования славянизмов в качестве формальных показателей высокого слога, поскольку суть иронического употребления славянизмов состоит в том, что «высоким стилем» пользуются для изображения «низкой материи». Связь этой стилистической функции с поэтикой классицизма очевидна, так как «именно в художественной системе, отчетливо различающей жанры, основанной на классификационных канонах, могло развиваться комическое искусство, сущность комизма которого заключалась в парадоксальном столкновении и переплетении жанровых канонов. В самом деле, комическая поэма классицизма опирается прежде всего на то, что в ней жанровые единства соединены как бы противоестественным образом»<sup>27</sup>. В качестве иллюстрации приведем вступление к ироикомической поэме К. Ф. Рыльева «Кулакияда», в которой описывается кончина и погребение «героя кухни» - корпусного повара Кулакова: *Шуми, греми, незвучна пира Ещѣ неопытна певца, Да возглашу в пределах мира Кончину пирогов творца. Да возведу я плач ужасный Трех тафелей, всех поваров. Друзья! Уж Кулаков несчастный Не суетится*

<sup>27</sup> Гуюваш\*Г. А. Русски интераураXVIII в. М., 1939. С. 177 - 178

среди котлов. *Уж глас его не раздаётся В обеих кухнях наших днесь, От одного уж не мятется **Собор** команды его весь.* Подробнее эта стилистическая функция рассмотрена нами на материале шутотрагедии И. А. Крылова «Трумф».

## 2. Стилистические функции, обусловленные поэтикой романтизма.

1) *Славянизмы как средство создания гражданского пафоса.* Одной из главнейших идей литературы классицизма была идея патриотизма. Эта высокая идея выражалась высоким слогом в высоких жанрах, следовательно, основным стилиобразующим компонентом были славянизмы. Позднее в произведениях А. Н. Радищева, декабристов и некоторых других авторов идея патриотизма соединилась с революционно-освободительной идеологией, и целый ряд славянизмов высокого слога (прежде всего лексемы с общественно-политической и абстрактной семантикой) приобрели новую стилистическую функцию: стали средствами выражения гражданского и революционного пафоса. Особенно ярко эта стилистическая функция представлена в поэзии декабристов. Слова *отечество, отчизна, гражданин, благо (общественное благо), благородство, вещать, возглашать, влачить (влачить оковы)* и т. п. наполняются в их поэзии особым содержанием (Авилова 1S53) и удачно названы одним из исследователей *словами-сигналами* (Гофман 1929). Очевидна связь этой функции с революционно-романтической эстетикой, и с тем же временем она преемственно связана с эстетикой классицистической, предписывавшей писать о «высоких материях» высоким слогом.

2) *Поэтизмы* - это те славянизмы высокого слога, которые в новой стилистической системе стали использоваться как средства живописания, для создания романтического пейзажа, портрета романтического героя, способствовали более глубокой и экспрессивной передаче душевных переживаний героя. Ср., напр.: *Кровавая луна сокрыт смутный зрак, И стрелы молнии секут сгущенный мрак* (Глинка, Вельзен); *Ланиты бледные в ней томность умножали, И слезы на очах сквозь блеск огней сверкали* (там же); *И в прежней холодной тьме душа моя* (Кюхельбекер, Ижорский), *ты для гласа сердца глух* (там же) и т. п.

3) *Славянизмы как средство создания исторического колорита, (или историзмы, по терминологии В. В. Замковой).* Эта стилистическая функция получает широкое распространение в произведениях декабристов, особенно в их драматургии (в работе с этой точки зрения исследованы трагедии Катенина «Андромаха» и «Эсфирь», а также «Аргиване» и «Ижорский» Кюхельбекера). Очевидна связь этой стилистической функции славянизмов с эстетическими принципами историзма и народности, получившими теоретическое обоснование и практическую реализацию у романтиков. Генетически эта стилистическая функция восходит к функции использования славянизмов в качестве показателей высокого слога, поскольку для исторического живописания наиболее пригодными являются архаически маркированные языковые средства: именно они вносят в произведение колорит древности (античной, библейской, русской). Кроме того, с античных времен жанр трагедии сложился как высокий жанр, поэтому именно «высокие» славянизмы оказались наиболее перспективным средством стилизации.

Конечно, в каждом конкретном тексте можно наблюдать сосуществование стилистических функций, относящихся к разным эстетическим системам, но диахронический подход к рассмотрению разных текстов дает возможность увидеть, как постепенно одна система стилистических функций вытеснялась другой, как все реже и реже славянизмы использовались в качестве формальных показателей высокого слога, канцеляризм или ироизм и все шире распространялись романтические принципы их употребления. В конечном итоге вторая (романтическая) система стилистических функций славянизмов явилась отрицанием первой, хотя генетически выросла из классицистической.

### 3. Стилистические функции, обусловленные поэтикой реализма.

Окончательное формирование реализма в русской литературе связано с творчеством А. С. Пушкина, которое выходит за рамки исследуемого периода. Однако главенствующий в работе телеологический подход и связанный с ним метод диахронической стилистики предполагает выявление конечной цели эволюции славянизмов, что может быть достигнуто только путем сопоставления текстов предпушкинского времени с произведениями Пушкина.

С утверждением реализма формируется реалистическая стилистика, а вместе с ней и новая система стилистических функций славянизмов. Главной ее особенностью было то, что она явилась не отрицанием предыдущих, а их *синтезом* на основе качественного преобразования. Реалистическая стилистика допускает употребление славянизмов во всех названных функциях, но реализуются они уже не сами по себе, а в преобразованном виде, как проявления новой функции, функции *создания реалистического образа*. Наглядным примером этого может служить употребление славянизмов в «Борисе Годунове» Пушкина.

1) *Поэтизмы как средство создания реалистического образа*. В «Борисе Годунове» мы находим немало случаев использования славянизмов в качестве *показателей высокого слога*. Напомним, что использование высокого стиля в классицистической трагедии мотивировалось самим составом действующих лиц (цари, вельможи, полководцы). У Пушкина речь Бориса также обильно насыщена славянизмами: *И ниспошли тому, кого любил ты, Кого ты здесь толь дивно возвеличил Священное на власть благословенье; Державный труд ты будешь постигать; затягивай державные бразды; внемлите вы, бояре; Се тот, кому приказываю царство; он так еще и млад и непорочен; Не должен царский голос на воздухе теряться по-пустому: Как звон святой, он должен лишь вещать. По форме* такое словоупотребление ничем не отличается от того, что мы видели в классицистической трагедии, но по сути перед нами качественно иной принцип использования славянизмов. Это становится очевидным, если сопоставить монологи Бориса с речами других действующих лиц, напр., с Самозванцем. Таким образом, совершенно очевидно, что славянизмы в речи Бориса не просто показатель высокого слога, а средство речевой характеристики героя. При этом важно подчеркнуть, что человек Пушкин понимает уже не отвлеченно (как классицисты и романтики), а как представителя конкретной эпохи, страны, народа. Так славянизмы, будучи показателями высокого слога, одновременно есть и средство создания национально-исторического колорита, и средство создания реалистического образа. Причем внутри этой единой синкретичной стилистической функции устанавливается иерархия (главное - создание реалистического образа, что в драме находит свое выражение как реалистическая речевая характеристика; все остальное подчинено этой функции).

2) *Поэтизмы как средство создания реалистического образа*. В «Борисе Годунове» в функции поэтизмов славянизмы встречаются только в польских сценах, и это, понятно, делает их не просто поэтизмами, но и средствами создания национально-исторического колорита (на сей раз «западного», польского), и средством речевой характеристики определенного круга героев. Ср., напр., такую реплику Самозванца, обращенную к польскому придворному поэту, поднесшему ему хвалебные вирши: *Что вижу я? Латинские стихи! Стократ священ союз меча и лиры, Единый лавр их дружно обвивает. Родился я под небом полуночным, Но мне знаком латинской музы голос. И я люблю парнасские цветы*. Комментируя эти строки, Г. А. Гуковский пишет: «Эта культура изысканного Ренессанса с его античностью, книжностью, эффектами и тонкой усложненностью понятий и образов; аллегорическая символика гравюр и эмблем - "союз меча и лиры", "единый лавр их дружно обвивает", и "муза" и "парнасские цветы" <...> И сами архаизмы и славянизмы здесь не признак

древности и патриархальности. Они приобретают характер выпренности схоластической культуры - "под небом полунощным", "пророчества пиитов", "нет, не воще в их пламенной груди кипит восторг" и т. д. Никакого представления о восторге в пламенной груди поэта нет у Пимена. Это представления, восходящие к культурным открытиям Возрождения, в сознании Пушкина соотнесенным с романтизмом"<sup>3</sup>.

То, что пушкинские принципы употребления славянизмов становятся общим достоянием литературной стилистики своего времени, в диссертации проиллюстрировано на материале трагедии В. К. Кюхельбекера «Прокофий Ляпунов»(1834). В этом драматургическом произведении, как и в «Борисе Годунове», представлены два антагонистических лагеря и две культуры - польская и русская. Это противопоставление реализуется и в речевых характеристика\* разных групп персонажей.

При общем сходстве принципов использования славянизмов в «Борисе Годунове» и «Прокофий Ляпунове», наблюдаются и некоторые различия. Если у Пушкина в польских и русских сценах славянизмы выполняют разные стилистические функции, то Кюхельбекер отказывается от использования славянизмов в речевых партиях поляков и других представителей антирусского лагеря (своеобразие их речи создается в основном за счет латинизмов и полонизмов). Речевые портреты других персонажей создают не только за счет изменения состава и преобразования стилистических функций славянизмов, но и за счет изменения их пропорции в тексте. Так, в речи казачества славянизмы крайне немногочисленны и использованы либо в функции канцеляризм для стилизации приказного языка ХМ в. {*В злодейской приказаны! городам Напасть на **оных** казаков, Какие где обретаются, и всех убить...*}, либо в сочетании с просторечием как обычное номинативное средство (*Прокофий, отслужи **молебен Спасу**: Когда бы наш пузатый не пришел, Тебя бы мы камнями побии*). Речь юродивого Вани представляет интерес сочетанием славянизмов с народнопоэтическими и разговорными элементами, совместно выполняющими функцию исторической стилизации (...*И речи-то из **уст медовых Васинки ты крадешь; Ты ее скорее, Христе мой боже, прибери к себе***). Наиболее славянизмованными являются монологи Прокофия. Славянизмы в них широко представлены в контекстах религиозно-дидактического и гражданско-пагриагического характера и выступают в функции пиитизмов и средств выражения гражданского пафоса (*Всетышний да не енидѣт в суд со мною, Что для спасения родной земли Непрезреля подобного орудья*).

«Бориса Годунова» Пушкина и «Прокофия Ляпунова» Кюхельбекера, при всей их несоизмеримости по художественному уровню, объединяет одно важное сходство: они написаны не «высоким стилем» классицизма, не патетическим слогом гражданской романтизма и не нейтральным «новым слогом»: в них реализованы новые, реалистические принципы словоупотребления. Задача, решавшаяся Пушкиным в «Борисе Годунове», заключалась, по мнению Г. О. Винокура, в том, чтобы «заменить условный язык драмы, основанный на обособленном высоком слого, *общий поэтический язык эпохи*, как его понимал и создавал Пушкин»<sup>29</sup>. А это значит, что принципы употребления славянизмов, разработанные Пушкиным в «Борисе Годунове», система их стилистических функций не были достоянием только одного жанра и одного стиля, не служили только целям исторической стилизации - это были *универсальные* принципы использования славянизмов в литературной речи, подчиненные главному пушкинскому стилистическому/ принципам - *точности словоупотребления*: смысловой, стилистической, идейно-художественной, исторической мотивированности каждого конкретного слова в каждом конкретном

<sup>28</sup> 1 уковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 48.

<sup>29</sup> Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991. С. 205

контексте. Главенствующая стилистическая функция славянизмов во всех рассмотренных нами примерах - создание реалистического образа, естественно проявляющаяся в драматургическом тексте как речевая характеристика персонажа; именно в ней реализованы по принципу «матрешки» все остальные функции славянизмов, подчинены ей, являясь составной частью этой функции: реалистический образ только в том случае может считаться реалистическим, если несет на себе отпечаток своего времени, своего народа, поэтому естественно, что речевая характеристика персонажа сопряжена с исторической стилизацией, на историческую стилизацию, в свою очередь, работают в исторической трагедии и пиитизмы, и поэтизмы, и канцеляризмы и другие традиционные функции славянизмов, уже только генетически связанные с классицизмом и романтизмом.

В Главе 2 - «Просторечие в системе стилистических средств предпушкинской стихотворной комедии» - рассматриваются следующие вопросы: общая характеристика просторечия как стилистической категории (§ 1); эволюция использования просторечия в стихотворной классицистической комедии последней трети XVIII в. (§ 2); просторечие в системе стилистических средств создания пародии в шутотрагедии И. А. Крылова «Трумф» (§ 3); просторечие в системе стилистических средств стихотворной комедии предгрибоедовского времени (на материале комедий А. А. Шаховского и Н. И. Хмельницкого) (§ 4); классификация стилистических функций просторечия (§ 5).

Стилистические функции просторечия, как и стилистические функции славянизмов, образуют определенную систему, ибо только при наличии такой системы можно говорить о единстве стилистической категории. Предлагаемая в работе классификация стилистических функций просторечия в русском литературном языке предпушкинского периода носит *диахронический* характер, т. е. призвана показать, как одна система стилистических функций просторечия сменялась другой, раскрыть *генезис* каждой новой стилистической функции, показать ее связь с предшествующими.

#### 1. Стилистические функции, обусловленные поэтикой классицизма,

1) Просторечие как *формальный показатель низкого слога* - генетически первичная функция; как только просторечие начинает осознаваться особой самостоятельной стилистической категорией, так начинает осознаваться и теоретически постулироваться эта функция (ср. в «Предисловии о пользе книг церковных...» М. В. Ломоносова). Сущность этой функции заключается в том, что просторечие употребляется во всяком произведении или контексте, где речь идет о «низкой материи» (частной жизни простых людей, бытовых конфликтах, не осложненных драматизмом любовных перипетий и т. п.).

В связи с рассмотрением просторечных единиц как формальных показателей низкого слога встает вопрос о *степени осознанности* их использования в классицистических произведениях: имел ли место сознательный выбор именно просторечной, а не нейтральной единицы, или срабатывал речевой автоматизм. Применительно к драматургическим жанрам классицизма этот вопрос может быть сформулирован следующим образом: в каких случаях просторечие только формальный показатель низкого слога, а в каких - средство речевой характеристики персонажа?

При ответе на этот вопрос важно обратить внимание, что некоторые просторечные и простонародные слова встречаются не только в речи персонажей комедий и комических опер, но и в авторских ремарках, «как привычные для автора». Ср. напр., такие ремарки: «Простодум (струся с радостшо): Да как<...>» (Княжкин, «Хвастун»); и Крутон (взяв его за чупрун): Не так стоять, сюды поворотися»

(Николев, «Самолюбивый стихотворец»). В комедии Николева часто встречаются ремарки с просторечными деепричастиями: *идучи, смеючись* и т.п. Типологически сходное явление мы обнаружили и анализируя употребление славянизмов в классицистической трагедии. Думается, что по отношению к большинству случаев употребления просторечия в этой функции мы должны повторить вывод, сделанный нами применительно к славянизмам как формальным показателям высокого слога: как употребление славянизмов, так и употребление просторечия в качестве стилообразующих единиц соответствующих жанров обычно ничем не мотивировано, кроме общей стилистической тональности произведения, которая, в свою очередь, обусловлена «низостью материи», т. е. тематикой комедии.

Однако этот общий вывод по отношению к *стихотворной* комедии должен быть несколько уточнен. Стихотворная комедия, как мы пытались показать, является жанром среднего штиля или, по крайней мере, тяготеет к среднему штилю. Избранный нами жанр дает благодатный материал для того, чтобы проследить судьбу этой функции просторечия, ее постепенное преобразование в предпушкинский период. Основное направление развития этой стилистической функции - переход от формального использования просторечия к контекстуально обусловленному. Рассмотрев в хронологической последовательности разные стихотворные комедии, мы заметили, что первоначально драматурги (Фонвизин, Херасков) стремились строго следовать канонам стилистической теории Ломоносова и не допускали в жанр стихотворной комедии ярко маркированные просторечные единицы, даже реплики слуг и других бытовых персонажей были в этой комедии (в отличие от прозаической) стилистически сглаженными, употреблялась преимущественно та просторечная лексика, которая имела тенденцию к нейтрализации. Однако с расширением тематики, проблематики, состава действующих лиц стихотворной комедии драматурги сталкивались с необходимостью вводить в текст более широкие слои просторечия. Средний жанр не становится при этом низким, потому что наряду с бытовыми в нем обсуждались и важные общественные проблемы, наряду с бытовыми персонажами действовали резонеры. В результате в стихотворной комедии появляются разные по стилистической тональности контексты («высокие», «нейтральные» г. «низкие»). Понятие «средний жанр» постепенно переставало совпадать с понятием «средний штиль». В среднем жанре оказывалось вполне возможным переключение с одного штиля на другой г зависимости от смены темы. Это и повлекло за собой переход от формального использования просторечия к контекстуально обусловленному.

2) Просторечие как *средство речевой характеристики персонажа*. Эта стилистическая функция является производной от предшествующей. Ее возникновение естественнее всего связать именно с драматургическими жанрами (при незрелости романа и повести в эпоху классицизма, первоначально с наибольшей отчетливостью она проявлялась в комедии, а зачатки ее восходят к драматургии барокко).

Развитие этой стилистической функции связано с социальной неоднородностью действующих лиц комедии. В результате осознания этой неоднородности драматургами речь бытовых персонажей получала просторечную окраску, а речь резонеров-любовников - книжную. Так в комедии на исконную для всех низких жанров функцию просторечия (формальный показатель низкого слога) накладывалась еще одна функция (средство речевой характеристики). Вследствие этого возникает стилистическая двойственность комедии (не только «высокой» стихотворной, но и «низкой»): в пределах одного жанра появляются «высокие» контексты, с одной стороны, и «низкие» контексты - с другой. Но связано такое чередование контекстов не со сменой темы, о чем шла речь выше, при рассмотрении предыдущей функции просторечия, а с тем, *какие группы персонажей* вступают в диалог - резонеры-



любовники или бытовые. А в результате - то же следствие: жанр и штиль расходятся, в пределах одного жанра уживаются и чередуются разные стили.

Отметим, что особые сложности для комедиографа наступали тогда, когда резонеры-любовники должны были вступать в диалог с бытовыми персонажами: здесь «чистота» слога могла нарушиться уже в пределах одного контекста (одного диалогического единства).

Важно подчеркнуть, что стихотворная комедия сыграла особую роль в преобразовании и этой функции просторечия. С одной стороны, стремление «не впасть в подлость» вело комедиографов к осторожному, «цитатному» использованию просторечия в качестве речевой характеристики, а это, в свою очередь, стимулировало поиск наиболее выразительных образных средств в арсенале этой категории. С другой стороны, противоречие между стремлением дифференцировать язык персонажей и сохранять единство стиля, наиболее актуальное именно для «высокой» комедии, вело драматургов к иным принципам языковой дифференциации, более тонким и сложным, чем «языковая маска» (бытовой персонаж - любовник - щеголь и т.п.). Драматурги начинают видоизменять речь персонажа в зависимости от сценической ситуации; так зарождается принцип *ситуативного варьирования речи*.

3) *Иронизмы* - такие просторечные единицы, которые используются при описании «высоких материй» с целью создания комического, пародийного эффекта (подобно тому, как славянизмами-иронизмами мы называли славянизмы, использованные с той же целью при описании «низких материй»).

Вторичность, производность этой стилистической функции просторечия совершенно очевидна: она является зеркальным отражением функции формального показателя низкого слога. Просторечие, типичная единица низкого слога, формально закрепленная за ним, «переносится» в «высокий» слог, что и создает комический эффект.

На материале шутотрагедии Крылова «Трумп» эта стилистическая функция рассмотрена нами достаточно подробно. Самый важный результат, к которому привело использование и славянизмов, и просторечия в этой функции, в следующем: эта *общая* для данных стилистических категорий функция создала возможность для контекстуального сближения славянизмов и просторечия (они неизбежно сошлись там, где низкое описывалось высокими словами, а высокое - низкими), и в результате возникли принципиально новые стилистические формы. Не следует, конечно, преувеличивать значение этих форм для общелитературного языка, но нельзя принять и точку зрения<sup>30</sup>, рассматривающую эту функцию не более как литературный прием, не выходящий за рамки системы «трех стилей» и имеющий значение только для определенных жанров. Думается, дело обстоит сложнее. Любая стилистическая новация, даже если она касается только языка художественной литературы, только определенных его жанров, обязательно отражает, тем не менее, какую-то общую тенденцию развития литературного языка, находясь либо в русле этой тенденции, либо в противоречии с ней. Бурлеск вырос из стилистической системы классицизма, в которой за определенным жанром закреплялся определенный штиль, в бурлеске же разные стили оказываются соединенными в пределах одного текста, что несомненно важно, так как в формирующейся новой системе литературного языка именно такое соединение станет возможным и закономерным и уже не будет непременно связано с пародийной функцией.

2. *Стилистические функции, обусловленные поэтикой романтизма.* Наиболее явственно связана с эстетической системой романтизма только одна стилистическая функция просторечия - *создание национально-исторического колорита*. Генетически эта функция восходит к функции использования просторечия

<sup>30</sup> См.-Г.Провыша Т.Е. Державин я литературный ты к X VIII-вчвала XIX в.: Автореф. дис... канд. филол наук. М., 1989.

для речевой характеристики бытового персонажа, но по сути это уже новая функция, потому что в большинстве своем просторечие теперь используется не для того, чтобы выделить бытовой персонаж среди других персонажей комедии, а для того, чтобы подчеркнуть национальную характерность персонажа, его «русскость» близость к народной среде, к «народному духу». Именно поэтому к концу XVIII в. расширяется круг персонажей, для создания речевых характеристик которых авторы используют самые разнообразные пласты просторечия; характерно и то, что в ряду просторечных единиц, используемых с этой целью, начинают преобладать не «формальные», а «семантические» просторечные единицы (прежде всего фразеология, пословично-поговорочные выражения, устойчивые сравнения и т. п.), в наибольшей степени несущие на себе культурно-национальный отпечаток, национальный колорит. Именно с этой целью использует просторечие А. А. Шаховской, в «Уроке кокеткам», еще ярче это проявляется в его пьесе «Своя семья».

Просторечие одних персонажей (напр., Звонкиной у Шаховского) начинает противостоять салонному жаргону других (Ольгин) или «новому слогу» (Филалкин, Раиса). Дифференциация языка действующих лиц теперь проходит по иным основаниям, нежели в комедии XVIII в.: теперь уже один и тот же персонаж может изменять свой язык в зависимости от сценической ситуации, используя в разных ситуациях разные языковые средства, в том числе и просторечие. Эту же роль выполняет просторечие и у А. С. Грибоедова.

Одной из центральных эстетических категорий романтизма была категория *народности*, о ее сущности велись споры между разными группами романтиков: «архаистами» и «новаторами». Наибольшие заслуги в разработке категории народности и реализации принципа народности в поэтической практике принадлежат «младшим архаистам», прежде всего П. А. Катенину, В. К. Кюхельбекеру и А. С. Грибоедову. Романтики, тяготевшие к «новому слогу», не поняли и не приняли просторечие в балладах и комедиях П. А. Катенина, в комедиографии А. А. Шаховского. Достаточно напомнить острую дискуссию, которая развернулась в связи с переводами баллады Бюргера «Ленора» Жуковским и Катениным (у Жуковского баллада называется «Людмила», у Катенина - «Ольга»). Карамзинисты упрекали Катенина за простонародность, А. С. Грибоедов принял в споре сторону Катенина.

Такая же борьба развернулась вокруг комедии П. А. Катенина «Сплетни». Вот что писал критик Z о комедии П. А. Катенина «Сплетни»: «В комедии, принадлежащей благородному роду, неуместны слова *гуторить, повадка, вредить, свыклися, пытались рассуждать, прав кругом, вот вся те недолга; что написано пером, того не вырубил ни даже топором*(Сын Отечества 1821, ч.67, №5, 228). Критику-карамзинисту ответил сторонник эстетики Катенина Бахтин: «Я полагаю, что в театре каждое лицо должно говорить языком, приличным его званию, г-н Z думает о том иначе. Ему странно, что служанка употребляет слово *гуторить* и пословицу *Что написано пером, того не вырубил ни даже топором*. Не знаю также, почему не нравится ему выражение *прав кругом*, которое мы часто слышим и в лучших обществах, или глагол *Свыкся*»(там же, ч. 68, №12, 225).

Все эти нападки со стороны представителей «нового слога» на стихотворную комедию «архаистов» совершенно сродни тем, которые позднее пришлось отражать Пушкину в связи с просторечием в его произведениях. (Ср. знаменитую строчку «Зима. Крестьянин, торжествуя, На дровнях обновляет путь» и др. под., вызвавшие неприятие критиков). А это является важным доказательством, что эволюция стиля русской комедии в области употребления просторечия в тенденции совпадала с тем направлением, в котором происходила и эволюция пушкинских принципов словоупотребления.

### 3. Стилистические функции, обусловленные поэтикой реализма.

В реалистическом произведении просторечие становится средством создания реалистического художественного образа. Применительно к драматургическим жанрам это проявляется как использование просторечия для создания реалистических речевых характеристик персонажей. Эта функция возникает, следовательно, как преобразование двух предыдущих: а) использование просторечия как средства речевой характеристики бытовых персонажей в классицистических комедиях; б) использование просторечия как средства создания национально-русского колорита. Но в реалистическом произведении эти функции предстают уже в новом качестве: речевая характеристика здесь не просто абстрактная и неизменная «языковая маска» бытового персонажа, не зависящая от его национальной принадлежности, исторической эпохи, в которую он живет, сценической ситуации, в которой ему приходится говорить. Все эти факторы действуют в реалистической драме в совокупности, что и позволяет говорить о синкретичности стилистической функции просторечия в репликах реалистических персонажей: просторечие указывает здесь и на социальный статус этих персонажей, и на национальную принадлежность, и на историческую эпоху, в которую живут и действуют герои, и, наконец, на конкретную речевую ситуацию, в которой им приходится говорить.

Реализация реалистических принципов использования просторечия показана в диссертации на материале трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»: в «польских» сценах единицы, относящиеся к этой стилистической категории, по существу отсутствуют, зато в «русских» сценах просторечие использовано весьма широко и разнообразно. Это, несомненно, свидетельствует о том, что просторечие используется Пушкиным как средство создания национально-русского колорита, проявляясь в речевых характеристиках персонажей.

По мнению Г. О. Винокура, для реалистической драматургии гораздо важнее другой тип речевой дифференциации, связанный с самой природой сценической речи: изменение речи персонажа в зависимости от той сценической ситуации, в которую он попадает, в зависимости от того, с кем он говорит. Эту особенность мы назвали выше *ситуативным варьированием речи*. Любопытно, что и этот реалистический принцип дифференциации языка в драматическом произведении Пушкин подчиняет основному идейно-художественному замыслу: создает варьированием речи и использованием нужных моментов просторечия национально-исторический тип характера. Сцена у фонтана между Самозванцем и Мариной целиком выдержана в куртуазных тонах. Все стилистические средства в ней, в том числе и славянизмы, выполняют функцию поэтизма. Но вот Самозванец остался один, «и мигом с него слетает весь западный лоск, и он начинает говорить по-русски. Ведь как ни искренне влюблен он в Марину, в глубине его сознания всё же сидит древнерусское патриархальное представление о "бабе", о ее "лукавстве", "дьявольском наваждении". И разозлившийся Отрепьев уже не говорит "Волшебный сладкий голос" и т.п., а совсем иначе, по-русски: "...черт с ними, мочи нет" <...> Это резкое "мочи нет" рассердило своим «неприличием», грубостью не одного современного Пушкину критика. Между тем оно появилось не "бессознательно". Еще в белом автографе трагедии у Пушкина на этом месте: "силы нет" - и тут же он исправил на "мочи нет" - для усиления резкости, "простонародности"<sup>31</sup>.

Таким образом, в «Борисе Годунове», как и в других своих реалистических произведениях, Пушкин утверждает новые принципы словоупотребления. Главным для Пушкина становится не столько социальный тип персонажа, сколько речевая ситуация, в которой персонаж оказывается, в зависимости от этого варьируются и речевые средства. Принцип уместности, точности словоупотребления, «соразмерности и сообразности» становится главенствующим.

<sup>31</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 45.

В основу описания просторечия положены те же методологические принципы, которые были выработаны в первой главе по отношению к славянизмам. Основной вывод из второй главы заключается в следующем: просторечие, как и славянизмы, расширяет спектр своих стилистических функций, при этом стилистические функции просторечия параллельны (изоморфны) соответствующим стилистическим функциям славянизмов, что создает условия для синтеза славянизмов и просторечия в пределах одного текста.

В главе 3 - «Синтез славянизмов и просторечия в литературном языке и драматургическом тексте предпушкинского периода» - рассматриваются следующие вопросы.

В § 1 ставятся и решаются проблемы изучения лингвистической композиции драматургического текста и рассматривается изоморфизм стилистических функций славянизмов и просторечия как предпосылка синтеза этих стилистических категорий в тексте.

Долгое время в исторической стилистике изучение стилистических функций славянизмов не было связано с параллельным рассмотрением стилистических функций других категорий, в частности, просторечия (см. исследования С. В. Ззмкасэй, Г. П. Князьковой, Е. Н. Мансветовой, И. С. Ильинской и мн. др.). Лишь в работах последних десятилетий, когда объектом внимания историков литературного языка стали не отдельные языковые единицы, а *тегип* как целое, оказалось возможным рассмотрение синтагматического взаимодействия лингвистических единиц различной стилистической маркировки (истоки этого подхода - в книге В. В. Виноградова «Стиль Пушкина»). Это, в свою очередь, создало объективную основу для выявления общих системно-языковых свойств полярных стилистических категорий.

1) Система стилистических функций, связанных с нормами поэтики *классицизма*, характеризовалась тем, что в ней славянизмы выступали формальными показателями высокого слога, а просторечные единицы - низкого. Таким образом, стилистическая функция просторечия в низком слоге идентична стилистической функции славянизмов в высоком. И в этом смысле можно говорить с полком стилистическом равноправии этих категорий в литературном языке.

Рассматривая названные выше функции славянизмов и просторечия, мы говорили об однонаправленности их эволюции (от формального использования к контекстуально обусловленному) и в то же время отмечали, что эти функции как бы «параллельны»: славянизмы и просторечие, выполняя их, не могли совпадать в одном контексте, они были разведены по разным полюсам, по разным «стилям» и жанрам. Однако у этих стилистических категорий была одна общая функция - использование их в качестве *иронизмов*. Так уже в недрах эстетической системы классицизма, в рамках жесткой жанровой иерархии, возникли условия для контекстуального соединения полярных стилистических категорий.

2) Стилистическая система, связанная с нормами поэтики *романтизма*, породила ряд новых стилистических функций славянизмов и просторечия, преемственно связанных с классицистическими. Произошла постепенная смена одной системы стилистических функций славянизмов и просторечия другой.

а) «Высокие» славянизмы постепенно трансформировались в *поэтизмы*. Эта функция зарождается уже в средних жанрах классицизма, но наиболее полное развитие получает в литературе сентиментализма и романтизма. Г. О. Винокур подчеркивает, что эту функцию могли выполнять не только славянизмы, но и другие стилистические средства: «Славянизм ли данное слово или нет - это безразлично, важно, чтобы его можно было нагрузить соответствующими экспрессивными обертонами. С этой точки зрения такие слова, как, с одной стороны, *ланиты*, *чело*.

перси, а с другой - такие; напр., как розы, *мирты, лилеи*, или, с третьей - такие слова, как *роща, ручей*<sup>1</sup>, *доит* и тп., все это слова одного и того же стилистического качества, хотя бы первые были славянизмами, вторые - *европеизмами*, а третьи - русизмами<sup>32</sup>. Значит, и некоторые просторечные элементы, в основе своей слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, могли примкнуть к славянизмам при выполнении этой функции:

б) В сходном направлении эволюционировали *иронизмы*. Они, как и «высокие» славянизмы, переходят в средние жанры, становясь одной из стилистических примет «легкой поэзии». Ср. у Пушкина: *Вперив в латинщину глубокий разум свой; Холодных од творец ретивый* и т.п. Этот переход был очень важен для эволюции литературного языка, так как в среднем стиле снималась ярко выраженная маркированность языковых единиц, в связи с чем ироническая функция уступает место новой функции, более важной для общелитературного языка, в особенности для разговорного стиля: сочетание славянизмов с просторечием используется для придания тексту разговорной легкости, непринужденности.

в) Славянизмы и просторечие могли использоваться как *средства создания исторического колорита*. Очевидна связь этой стилистической функции с эстетическими принципами историзма и народности, получившими теоретическое обоснование и практическую реализацию у романтиков.

Возможно и контекстуальное сближение славянизмов и просторечия в функции исторического живописания. Ср., напр., такой фрагмент из песни Хора в «Аргивянах» Кюхельбекера: *Роскошный, вольный и богатый Простерся Афродитин град, Но клятву из свободных врат Несет под сень забытой хаты Герой, расторгший тяжкий плен Родимых, оживленных стен!* «Хата» на фоне роскошного «Афродитина града» здесь не случайна. Для Кюхельбекера древность и простонародность органически слиты, как впоследствии и для Пушкина, признававшегося в письме к Вяземскому: «... я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота ему более пристали. Проповедуя из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе»<sup>33</sup>. Древние, в представлении романтиков, изъяснялись просто и безыскусственно, и эти представления имели объективные исторические основания: «Греция У в. еще не знала такого разрыва между языком обыденной речи и «литературным» языком, который оправдывал бы специальное обучение «родному» языку. Еще в начале IV в. в диалоге Платона «Протагор» говорится об учителе родного языка как о совершенно неслыханном явлении...»<sup>34</sup>.

З) В рамках *реалистической* стилистики оказался возможен *синтез* всех названных стилистических функций славянизмов и просторечия в одну стилистическую функцию - *создания реалистического образа*. Теперь выбор слова определяется уже не «пристойностью материи», не «поэтичностью» предмета изображения не маской-зкпла персонажа, а принципом смысловой точности «соразмерности и сообразности» словоупотребления.

Задача дальнейшего рассмотрения и будет заключаться в том, чтобы проследить, как стилистическая система русского литературного языка пришла к органичному синтезу славянизмов и просторечия, при сохранении их стилистической значимости. Совершенно очевидно, что такое рассмотрение может быть осуществлено только в пределах текста и на уровне *текстовых категорий*.

<sup>1</sup> Винокур Г. О. О языке художественной литературы. С. 249

<sup>32</sup> Пушкин А. С. Поэз. собр. соч. I. XIII. С. 80.

<sup>33</sup> Тropicкий И. Проблемы языка в античной науке // Античные теории языка и стиля. СПб., 1996. С. 12.

В § 2 показано, что в драматургическом тексте происходили те же процессы эволюции синтаксического строя, что и в других текстах исследуемого периода: упрощение синтаксических построений, сокращение длины предложения (в лучших комедиях она приближается к пушкинской норме - 10 - 12 слов), становление современных норм порядка слов.

Анализ средней длины реплики и средней длины предложения в предпушкинской комедии показал, что комедия последовательно эволюционировала в направлении упрощения синтаксических структур, сокращения длины предложения, сближения литературного синтаксиса с синтаксисом живой разговорной речи. Стихотворная комедия предпушкинского времени, являвшаяся основным полем деятельности «архаистов», не стояла в стороне от главной линии развития синтаксической нормы русского литературного языка и, наряду с другими жанрами, готовила пушкинскую реформу в сфере синтаксиса. Заслуга же Пушкина заключалась не в том, что он первым стал писать короткими фразами, а в том, что он перенес короткую фразу во все жанры, в том числе и в так называемые «высокие», для которых традиционно были характерны длинные, запутанные синтаксические построения. Пушкин отошел от господствовавшего в XVIII в. «экстенсивного» способа выражения мысли, на материале стихотворных комедий предпушкинского гемеми доказывается, что современные нормы порядка слов проходили в предпушкинский период сложный процесс становления; в их формировании в равной мере участвовали писатели, относящиеся к разным направлениям\*, и предпушкинские драматурги в своих лучших образцах отразила не менее прогрессивное состояние синтаксической нормы, чем карамзинские тексты. При этом происходило не только вытеснение старых книжных оборотов нейтральными, но и сложное и разноплановое переосмысление книжных форм, с ними происходит примерно то же, что и с лексическими славянизмами и просторечием: из монофункциональной стилистической категории они становятся категорией полифункциональной, в большей степени, чем в предшествующий период (книжный порядок слов используется и как средство речевой характеристики резонеров, и как формальный показатель высокого слова, сочетается с книжным лексическим наполнением, и как иронизм, средство пародирования «нового слога» и т.п.).

В § 3 рассматривается, как на протяжении предпушкинского периода происходило совершенствование синтаксической структуры диалога, как постепенно на смену искусственному обмену монологами приходит живой диалог. На богатом фактическом материале показаны основные способы соединения реплик в диалогические единства. Основной вывод заключается в том, что литературный текст мог приобрести новое стилистическое качество только в результате *полной и комплексной* перестройки композиционно-синтаксической системы. Как было показано на многих примерах, взятых из трагедий и комедий предпушкинского времени, в пушкинском тексте формально мы не находим ничего принципиально нового. Нет г произведений Пушкина и таких синтаксических структур, в том числе и диалогических единств, которых бы не было у предшественников: и до него многие писатели использовали короткую фразу, и уже в предпушкинский период прокладывали себе дорогу современные нормы порядка слов, драматургами предпушкинского времени использовались самые разнообразные лексические и синтаксические средства сцепления реплик и т.п. Что же делает именно пушкинские тексты *образцом* современного русского литературного языка? Очевидно, Пушкину впервые удалось *соединить* все те элементы нового качества, которые до него ни в одном из текстов не выдерживались последовательно, не были представлены как единство. О том, что пушкинские принципы синтаксической организации драматургического текста стали нормой и образцом для последующей драматургии, может свидетельствовать, в

частности, «Прокофий Ляпунов» Кюхельбекера. Ср. несколько диалогов из этой трагедии:

- (1)                    Ольга  
                         Заснул ли он?  
                         Мальчик  
                         *Боярыня, заснул.*
- (2)                    Ржевский  
                         *И ты еще смеешься надо мною?*  
                         Прокофий  
                         *Нимало; только я с тобой не бьюсь.*  
                         *Сядь, выслушай и будь моим судьей.*  
                         Ржевский  
                         *Женись на Ольге.*  
                         Прокофий  
                         *Я иг ней женат.*  
                         Ржевский  
                         *Тогда мне аолову велиотсечь*  
                         *Бессмысленую сэтих буйных плеч.*  
                         *Вопрос последний: где же нынче Ольга?*  
                         Прокофий  
                         *Здесь.*  
                         Ржевский  
                         *Здесь?*
- (3)                    Заруцкий  
                         *Здравствуй, дядя Чуп.*  
                         Гупяетш?  
                         Чуп  
                         *Гуляем и гарцуем.*  
                         *Москалияпуноеские поят*  
                         *Наснаубой... Брат, разливное море!*  
                         *Ты любишь Ляпунова? а?*  
                         Заруцкий  
                         *Люблю,*  
                         Чуп  
                         *Так выпей же и ты за Ляпунова!*  
                         Заруцкий  
                         *Охотно. Много лет!*

Здесь представлены все отмеченные в пушкинском тексте (как, прочем, и в предпушкинской драматургии) основные типы сцепления реплик: а) лексический повтор (здесь - *здесь, заснул, заснул*); б) повтор с изменением грамматической формы (*гуляете - гуляем, любишь - люблю*); в) использование в соседних репликах диалогического единства однокорневых слов (*женись - женат*); г) использование синонимов или слов одной ЛСГ (где - здесь); д) замещение в ответной реплике имени местоимением (*на Ольге - на ней*); е) неполные предложения, синтаксически зависящие от структура диалогического единства (*Боярыня, заснул; Нимало; Здесь; Люблю; Охотно. Много лет*). Но главное заключается в том, что, наряду с

перечисленными особенностями сцепления реплик, для данных диалогов характерны короткая фраза, естественный порядок слов, просторечная лексика и фразеология (*москали, поят на убой*), разговорные обращения (*дядя Чуп, брат*), разговорная форма вопросительной конструкции {*Ты любишь Ляпунова? а?*}. У Кюхельбекера здесь, таким образом, нет ни одной архаической лексической или синтаксической единицы, которая бы связывала его произведение с традиционной классицистической трагедией, с высоким стилем. И приведенные примеры не являются единичными, так построен весь текст трагедии, новый принцип организации диалога оказался ведущим. Естественный характер сцепления реплик, имитирующий живую диалогическую речь, соединился с короткой фразой и естественным (некнижным) порядком слов, и всё это вместе дало новое качество литературного текста.

В § 4 анализируется контекстуальное соединение гетерогенных стилистических средств в пределах *монолога*, выделены основные типы так называемых *гибридных контекстов*, в которых оказался возможен синтез просторечия со славянизмами и другими книжными средствами (европеизмами, мифологизмами).

В § 5 показана эволюция лингвистической композиции драматургического текста, прослеживается, как менялись способы соединения различных словесных рядов в *диалоге* на протяжении предпушкинского периода, как постепенно происходило становление нового принципа организации драматургического текста - принципа *ситуативного варьирования речи* (т. е. зависимости отбора словесных средств не от жанра или «стиля», а от конкретной речевой ситуации). Именно становление принципа ситуативного варьирования речи привело к тому, что в пределах одного текста (и одного диалога) стал возможен органичный синтез различных в генетико-стилистическом отношении средств (славянизмов, европеизмов, мифологизмов, просторечия).

В **Заключении** в тезисной форме обобщены основные результаты исследования, главным из которых является следующий: в диссертации установлено, что драматургический текст, являясь «миниатюрной моделью» литературного языка, отразил все основные эволюционные процессы, происходившие в русском литературном языке того времени: превращение генетико-стилистических категорий в собственно стилистические, преобразование монофункциональных стилистических категорий в полифункциональные, становление слова как основной единицы литературного языка и основного строительного материала текста, а в связи с этим - упрощение синтаксических построений и становление современных норм словорасположения. При этом, как показано в исследовании, первопричина этих эволюционных процессов находилась не вне драматургического текста, а в нем самом, в его меняющемся и усложняющемся *содержании*. А это значит, что драматургические жанры не только отражали на себе основные тенденции литературно-языкового развития, но и сами активно влияли на формирование новых норм словоупотребления.

#### Публикации по теме диссертации

1. **Язык предпушкинской драматургии.** Спб.: Изд-во С-Петербургского гос. ун-та, 2002. 274 с.
2. **Черты новой стилистики в трагедии В. К. Кюхельбекера «Прокофий Ляпунов» //Индивидуальность автора и контекст.** Сб. научн. трудов. Алма-Ата, 1992. С. 73-79.
3. **История русского литературного языка.** Учебно-методическое пособие. Алма-Ата, 1994. 44 с.
4. **О трех стилистических критериях Г. О. Винокура //Вестник Казахского гос. ун-та. Серия филологическая.** Вып. 2. Алматы, 1994. С. 132-138.



5. Идеи В. В. Виноградова о роли художественной литературы в развитии национального литературного языка и проблемы изучения стилистических функций славянизмов // Академик Виноградов и русски филология. Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения В. В. Виноградова. Тезисы докладов. М., 1995. 0, 1 п. л.
6. Языковые средства создания античного колорита в трагедии «Андромаха» декабриста П. А. Катенина // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 3. Алматы, 1995. С. 88-97,
7. Славянизмы в системе средств создания библейского колорита в трагедии П. А. Катенина «Эсфирь» // Структурно-семантический анализ единиц языка. Межвуз. сб. научн. тр. Деп. ИНИОН РАН № 51453. Тула, 1996. С. 79-91.
8. Некоторые особенности употребления славянизмов в мистерии В. К. Кюхельбекера «Ижорский» // Русский язык: история, функция, изучение. Межвуз. сб. научн. тр. Деп. ИНИОН РАН № 5198. Тула, 1996. С. 102-113.
9. Нормативно-ортологический аспект проблемы ассимиляции славянизмов в русском литературном языке первой трети XIX в. // Проблемы языкового образования и воспитания языковой личности. Материалы региональной научно-практической конференции. СПб.: Образование, 109S. С. 112-113.
10. Проблема классификации стилистических функций славянизмов (Диахронический аспект) // Вестник Новгородского гос. ун-та. Серия «Гуманитарные науки». 1996. № 4. С. 134-138.
11. Славянизмы как одно из средств воссоздания античного колорита в трагедиях В. К. Кюхельбекера // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 4. Алматы, 1996. С. 140-153.
12. Фразеологические славянизмы и фразеологические библеизмы в русском литературном языке // Фразеологизм и слово в системе языка (Первые Жуковские чтения). Тезисы докладов. Новгород, 1996. С. 174-175.
13. К проблеме стилистического согласования славянизмов и мифологизмов в русском литературном языке первой трети XIX в. // Современное состояние и перспективы профессиональной подготовки специалистов-филологов в разных странах. Тезисы Международного симпозиума. М.: МГЛУ, 1997. С. 130-131.
14. Некоторые аспекты описания предпушкинского периода в научной и вузовской истории литературного языка // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы XIII Тверской конференции ученых-филологов и школьных учителей. Лингвистика. Тверь, 1998. С. 62-63.
15. Крылов-драматург в истории русского литературного языка (К 200-летию шутотрагедии «Трумф») // Пушкинские чтения - 98. Материалы межвузовской научной конференции. СПб., 1998. С. 97-99.
16. История славянизмов в контексте истории культуры // Филология и журналистика в контексте культуры. Материалы Всероссийской научной конференции (Лимзничик - 98). Ростов-на-Дону, 1998. С. 5-6.
17. Славянизмы, мифологизмы и античные реминисценции в лирике В. К. Кюхельбекера // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 5. Алматы, 1998. С. 168-181.
18. Славянизмы как средство воссоздания национально-исторического колорита в трагедиях декабристов // Проблемы русской лексикологии и лексикографии. Тезисы докладов межвузовской научной конференции. Вологда: Русь, 1998. С. 122-123.
19. Проблема стилистического согласования славянизмов и мифологизмов в текстах трагедий предпушкинского периода // Язык и культура. Взаимопонимание. Материалы международной научно-практической конференций («Герценовские чтения»). СПб, 1993. С. 97-SS.

20. Влияние А. С. Пушкина на формирование реалистических принципов употребления славянизмов в современном русском литературном языке // А. С. Пушкин и литературный язык в XIX - XX веках. Тезисы докладов международной научной конференции. Нижний Новгород, 1999. С. 287-289.
21. Использование мифологизмов, славянизмов и просторечия в русской стихотворной комедии XVIII в. // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 6. Алматы, 1999. С. 221-236.
22. К проблеме разграничения церковнославянского языка восточнославянской редакции и книжно-славянского типа древнерусского литературного языка // Проблемы зióтавноґ семантики. Збiрник статей за доповiдями Мькнародноґ науковоґ конференцiї. Киiв, 1999. С. 58-62.
23. Иерархия стилистических функций славянизмов в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Русистика в Казахстане: проблемы, традиции, перспективы. Доклады Международной юбилейной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Х. Х. Махмудова. Алматы, 1999. С. 148-151.
24. Языковые анахронизмы в текстах А. С. Пушкина и В. К. Кюхельбекера // Кирилло-Мефсдиегские чтения. Сборник материалов международной научной конференции. Луга, 1999. С. 85-86.
25. Славянизмы в творчестве А. С. Пушкина и В. К. Кюхельбекера // Пушкин и Новгородская земля. В. Новгород, 1999. С. 78-83.
26. К определению категории «Стилистический славянизм» в церковнославянском и древнерусском литературном языке // Древние языки в системе университетского образования: их исследование и преподавание. Тезисы докладов, м.: МГУ, 2000. С. 80-82.
27. «Зллино-славянские» контексты в трагедиях З. К. Кюхельбекера на античные темы // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 7. Алматы, 2000. С. 164-174.
28. Славянизмы-соматизмы в трагедии П. А. Катенина «Андромаха» // Язык. Человек. Картина мира. Материалы Всероссийской научной конференции. Часть 2. Омск, 2000. С. 149-153.
29. Сложные славянизмы в трагедии П. А. Катенина «Андромаха» // Русское слово в языке и речи: Доклады общероссийской конференции. Брянск, 2000. С. 320-324.
30. Русская классическая драматургия как источник овладения культурой языка // Традиции и новаторство в преподавании русского языка как иностранного («Герценовские чтения»). СПб., 2000. С. 54-56.
31. Прилагательные-славянизмы в высоком слоге русской трагедии // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Тезисы XV Тверской межвузовской конференции. Тверь, 2001. С. 92-94.
32. К вопросу о преобразовании генетико-стилистических категорий в собственно стилистические // Слово и фразеологизм г русском литературном языке и народных говорах. Межвуз. сб. научн. тр. В. Новгород, 2001. С. 145-151.
33. Слово и формула: диалектика взаимодействия // Переходные явления в области лексики и фразеологии русского и других славянских языков. Материалы Международного научного симпозиума. В. Новгород, 2001. С. 101-103.
34. Некоторые особенности употребления славянизмов-соматизмов в высоком слоге русской трагедии // Русское слово. Материалы и доклады межвузовской конференции, посвященной 60-летию Орехово-Зуевского госпединститута. Орехово-Зуево, 2001. С. 104-107.
35. Культурно-историческая общность языков и проблема воссоздания национально-иотормческого колорита в художественной тексте // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 8. Алматы, 2G01. С. 148-156.

36. Становление норм употребления мифологизмов в русском литературном языке Нового времени // Лихудовские чтения: Материалы научной конференции «Первые Лихудовские чтения». В. Новгород, 2001. С. 99-105.
37. Об изоморфизме стилистических функций славянизмов и просторечия в русском литературном языке второй половины XVIII - первой четверти XIX в.: // Вестник С.-Петербургского гос. ун-та. Сер. 2. Вып. 1 (№2). 2001. С. 51-57.
38. К характеристике стиля классицистической трагедии на античный сюжет («Андромаха» Д. И. Хвостова) // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 9. Алматы 2002. С. 136-148.