

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2021, №1, Том 12 / 2021, No 1, Vol 12 <https://sfk-mn.ru/issue-1-2021.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/10FLSK121.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Кошарная С.А. Речевая портретизация персонажа в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» как лингвокультурный маркер // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2021 №1, <https://sfk-mn.ru/PDF/10FLSK121.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

For citation:

Kosharnaya S.A. (2021). Speech as an element of the portrait of a character in the A.S. Pushkin's novel «Evgeny Onegin» as a linguistic and cultural marker. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, [online] 1(12). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/10FLSK121.pdf> (in Russian)

Памяти академика, профессора, доктора филологических наук Николая Максимовича Шанского с благодарностью за наше доброе и деятельное общение и обсуждение пушкинского романа

УДК 811.1

ГРНТИ 16.01.07

Кошарная Светлана Алексеевна

ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия

Профессор кафедры «Русского языка и литературы»

Доктор филологических наук, профессор

E-mail: kosharnaja@bsu.edu.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4541-3979>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=354860

Речевая портретизация персонажа в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» как лингвокультурный маркер

Аннотация. В центре внимания данной работы – лингвокультурные маркеры языковой эпохи и речевые реализации главных действующих лиц романа «Евгений Онегин» как ключевой элемент авторской портретизации персонажей. Поэт неоднократно акцентирует внимание читателя на языке: он словно подсказывает читателю, что разгадку характера того или иного персонажа следует искать в его речи. Имена персонажей также служат своеобразными лингвокультурными характеристиками. Как показывает анализ речевой «самопрезентации» героев и их авторской речевой «портретизации», в романе, помимо собственно сюжетной линии, просматривается противопоставление двух литературно-стилистических стихий, «штилей»: высокого – искусственного – слога и демократического литературного языка, переживавшего свое становление в 20-е годы XIX столетия. Два «штиля» обозначены, противопоставлены и олицетворены. В этом поединке архаизированный, оторванный от живой естественной речи язык, подобно Ленскому, погибает; и на смену ему приходит новая литературная речь. Вероятно, уже в начальный период работы над романом «Евгений Онегин» у А.С. Пушкина окончательно сформировалось его языковое «мировоззрение». Он избавляется от излишних вычурных архаических («державинских») церковнославянизмов и ничего не привносящих в язык западноевропейских, преимущественно французских, заимствований. В завершающих роман «Отрывках из путешествия Онегина» (мы не рассматриваем десятую главу как инородное вкрапление в структуру романа) поэт уже достаточно свободно употребляет просторечные элементы и конструкции. Таким образом, несмотря на то, что Пушкин вступил в атмосферу языковой борьбы как «француз», намеренно

ограничивающий сферу употребления церковнославянизмов, начиная с 20-х гг. XIX столетия, а в особенности – к концу десятилетия, он отказывается не только от слога поэзии предшественников, но и от «подражания западу» в пользу национального демократического языка.

Ключевые слова: лингвокультурология; язык художественной литературы; А.С. Пушкин; «Евгений Онегин»; персонаж; речевая портретизация; старославянизм; заимствование; демократизация языка

Введение

Творчеством А.С. Пушкина 20–30-х гг. открывается не только новый период в русской литературе, но и новая эпоха в развитии русского литературного языка. Неслучайно, говоря о современном русском литературном языке, мы включаем в это понятие «язык от Пушкина до наших дней». Как писал В.В. Виноградов, «язык Пушкина, отразив прямо или косвенно всю историю русского литературного языка, начиная с XVII в. до конца 30-х годов XIX в., вместе с тем определил во многих направлениях пути последующего развития русской литературной речи» [1, с. 11].

В свете данного положения рассмотрим речевые реализации главных действующих лиц романа «Евгений Онегин»¹. Известно, что написание романа приходится на 1823–1831 гг. К этому времени А.С. Пушкин проходит путь от продолжателя державинских традиций до приверженца демократической «зрелой словесности». Вероятно, именно «внутренние» метаморфозы обусловили выбор языковых средств при создании центральных персонажей «Евгения Онегина», начиная с выбора их имен. Отметим также особую значимость антропонима в художественном тексте, так как «в ткани художественного произведения антропоним обогащается разнообразными связями с другими элементами понятийной лексики, его значение расширяется за счет введения целого ряда экстралингвистических компонентов (социальных, идеологических, морально-этических, эстетических) <...> Здесь имена собственные не только участвуют в создании культурного фона, колорита художественного текста, но зачастую служат свернутой характеристикой персонажа» [2, с. 4]. И речь идет не только о фамильных антропонимах, которые уже традиционно рассматриваются как своеобразный «текст культуры», о чем писали и классики ономастики [3, 4 и др.]; и молодые исследователи [5], но и личных именах, которые также несут в себе значимую информацию лингвокультурологического характера, о чем свидетельствуют работы В.Н. Топорова, А.В. Суперанской, В.И. Болотова, В.Д. Бондалетова и других исследователей [6–9].

Методологической основой нашего исследования являются положения о языке как инструменте познания (Н.Д. Арутюнова, Т. ван Дейк, В. фон Гумбольдт, А.А. Потебня, Ф. де Соссюр и др.); о взаимосвязи языка и культуры (Ю.Д. Апресян, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов и др.). Ведущим методом исследования в данной работе является *метод лингвокультурологической интерпретации*, объединяющий рефлексивные приемы интерпретации слова и текста как фактов языка и культуры. В этой связи слово может рассматриваться как минимальный «текст культуры», а сам текст – как явление синергетического – лингвокультурологического – характера.

¹ Пушкин А.С. Сочинения: В 3-х тт. – Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – Москва: Художественная литература, 1986. – 527 с.

Результаты

Вероятно, А.С. Пушкин при выборе имён ключевых персонажей романа «Евгений Онегин» ставил перед собой конкретную цель: используя минимум языковых средств, дать максимально полную характеристику героя уже при первом его появлении на страницах романа. Кроме того, подчеркнем уже сказанное нами в более ранней работе: «в процессе особой текстовой коммуникации (в системе «писатель – читатель») антропонимы репрезентируют не только личность того или иного персонажа, но и самого автора, так как позволяют глубже проникнуть в замыслы писателя, постигнуть пути решения им художественных, эстетических, идеологических и собственно языковых задач» [2, с. 4]. Так, традиционное деление русского литературного языка на три слога (штиля) было окончательно разрушено А.С. Пушкиным именно на страницах романа «Евгений Онегин», что отражает авторскую установку на создание нового литературного языка и демократического национального языка в целом – на основе синтеза книжно-литературной культуры и живой, обыденной, речи.

Обсуждение

Традиционно обращают внимание на имя героини, поскольку автор романа перенес имя *Татьяна* из народной среды в дворянскую. Столь же не случайны в произведении имена Онегина и Ленского. «Кроме бытовых закономерностей в распределении имен, имелись и специфически литературные, поскольку в литературе начала XIX в. имена подчинялись стилистическим закономерностям <...>. Роман допускал «русские», но «благородные» имена для положительных героев: *Владимир*, *Леонид* <...>. Среди имен, даваемых отрицательным персонажам, было и Евгений» [10, с. 603–604]. Однако А.С. Пушкин разрушает данную традицию. Избрав для главного героя имя *Евгений*, греческое заимствование, буквально означающее «хорошего рода, благородный», автор таким образом подчеркивает истинное благородство Онегина его именем:

*«Не в первый раз он тут явил
Души прямое благородство».*

Прилагательное *прямое* здесь имеет значение «подлинное, настоящее». При этом автор не только передает свое отношение к персонажу, подготавливая нас к восприятию образа, но и характеризует героя как представителя той социально-языковой среды, в которой образованность и хорошее воспитание предполагали демонстрацию причастности к просвещенной Европе. Так, появление на страницах романа главного героя ознаменовано введением французской лексики (*Madam*, *Monsier* и т. д.), англицизма *dendy* и авторским комментарием:

*«Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал <...>».*

Написание А.С. Пушкиным слова *dendy* латиницей, равно как и слов *Madam*, *Monsier*, свидетельствует о том, что они были еще не освоены и воспринимались как варваризмы [11, с. 122].

Таким образом, поэт сам постоянно акцентирует наше внимание на языке, что не может быть случайным. Он словно подсказывает читателю, где нужно искать разгадку характера того или иного персонажа. В частности, исследователями отмечено, что к началу 20-х годов наблюдается сокращение архаических старославянизмов в языке произведений А.С. Пушкина. Церковнославянизмы не только сокращаются количественно, но и лишаются присущей им стилистической окраски, зачастую употребляясь иронически. К примеру, старославянизм

упоенье поэт наделяет новым значением – «состояние опьянения», а о плененном в таком состоянии Зарецком пишет: «*Драгой залог!*», употребляя элемент традиционно-поэтической лексики с целью создания комического эффекта.

Н.М. Шанский справедливо утверждает, что рифмующиеся неполногласные слова *сладость* и *младость* в контексте «*Мечты, мечты! где ваша сладость? / Где, вечная к ней рифма, младость?*» используются Пушкиным в ироническом плане [11, с. 128].

В этом контексте обращает на себя внимание тот факт, что А.С. Пушкин дал Ленскому старославянское по своему происхождению имя *Владимир*. «Многие исследователи трактуют имя Владимир как «Владеющий миром», т. е. понимают элемент **mir-* как ‘*mundus* (мир, вселенная)’. Между тем В.Н. Топоров [6] убедительно показал, что в большинстве случаев этот элемент в составе личных имен имеет значение ‘рах (мир, покой, согласие)’» [12, с. 17]. Кроме того, В.Н. Топоров отмечал древнегерманскую структуру данного сложного имени [6]. Таким образом, в этом имени сошлись германские и славянские традиции, что значимо в свете характеристики персонажа.

На первый взгляд, когда на страницах романа появляется Владимир Ленский, ирония отсутствует:

*«От хладного разврата света
Еще увянуть не успев,
Его душа была согрета
Приветом друга, лаской дев <...>
Он верил, что друзья готовы
За честь его **прия**ть оковы...
Ко **б**лагу чистая любовь
И славы сладкое мученье
В нем рано волновали кровь <...>
Он пел те **д**альние страны <...>».*

Этот ряд старославянизмов и высоких поэтизмов можно множить: «*разбить сосуд клеветника*», где *сосуд* (церковнослав.) – «оружие»; *вседневно* – «повседневно», «в *песнях гордо сохранил*», где *песни* – мн. ч. от *песнь* – стихотворное произведение (ср.: «и *песнь* его была ясна»); «он *пел* любовь», где *пел* означает «воспевал», «*чуть **от**рок, Ольгою плененный*» и мн. др.

Следовательно, рассказ о Ленском стилистически маркирован (высокий слог). Однако «для более глубокого осмысления их <этих стихов> следует иметь в виду, что их пишет автор «Гавриилиады» <...>. С этой позиции ригоризм «строного Ленского, особенно в контексте его юношеской влюбленности, окрашивался иронией» [10, с. 594, 595]. Такая ирония сквозит, например, в пафосе следующих строк:

*«Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства,
Порывы девственной мечты
И прелесть **ва**жной простоты <...>
Он пел разлуку и печаль,
И **н**ечто, и туманну даль,
И романтические розы...
Он пел **п**облеклый жизни цвет
Без малого в **о**сьмнадцать лет...?».*

В этом контексте изображение Ленского с самых первых строк слишком «романично», точнее – эпиграммно. Так, в восемнадцать лет наивно и смешно воспевать свою *прошедшую* молодость. Столь же комично иметь «вечно вдохновенный взор». Заметим, что старославянизмы (церковнославянизмы) – элементы высокого стиля предшествующей эпохи, по сути, уже мертвого языка, – в строфах, характеризующих Онегина, минимальны, они употреблены автором для характеристики неестественного, вычурного, жеманного поведения Евгения в свете, то есть для актуализации тех признаков, «по которым светская элита отграничивала людей своего круга от «чужих»» [10, с. 551] (например, «*возбуждать улыбку дам*» и т. п.); а также в версификационных целях («*кланялся **непринужденно***», где *непринужденно* – рифма к *совершенно*) [13, с. 185].

Наличие в этом контексте архаичных церковнославянизмов обыгрывается Пушкиным в рассуждениях о латыни, владение которой является не более чем признаком хорошего тона и принадлежности к высшему обществу. Поэт иронизирует, сообщая о том, что Онегин «*знал довольно по-латыне, Чтоб эпиграфы разбирать, Потолковать об Ювенале, В конце письма поставит vale* («будь здоров»)». Таким образом, поэт стремится показать, что Онегин принадлежит к тому обществу, где, по словам Кюхельбекера, «говорят не русским словом, / Святую ненавидят Русь» [10, с. 403], отсюда – поток неславянских заимствований при описании быта Онегина:

*«Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брежет
Не прозвонит ему обед.
<...> Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд...
Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет».*

Учитывая значение французского языка как своеобразного социального пароля, данные строки воспринимаются как ирония в адрес иноязычной лексики и европеизированного быта русского денди. Например, «курсив и фамильярно-метонимическая замена шляпы именем прославившего ее политического деятеля <Боливар> указывают на сознательное использование А.С. Пушкиным жаргонизма из диалекта франтов» [10, с. 551, 575, 562].

Безусловно, здесь возможно и иное толкование. Так, Н.М. Шанский полагает, что слова *панталоны, фрак, жилет* в начале XIX в. были уже известны русскому языку, хотя и воспринимались как иностранные, но в «Словарь Академии Российской» они не вошли (откуда и пушкинское «*всех этих слов на русском нет*») [12, с. 126]. Примечательно, что А.С. Пушкин неизменно акцентирует внимание читателя на значимости той или иной лексемы в контексте повествования, поэтому невозможно не обратить внимания на то, что автором последовательно выдерживается лексическое противопоставление Онегина Ленскому. Это противопоставление, по-видимому, обусловило и выбор формантов (суффиксов) при создании фамилий персонажей. Обе они образованы от названий больших *русских* рек, в чем усматривают искусственность данных антропонимов (Ю.М. Лотман, Н.М. Шанский), но обе фамилии образованы по известным моделям, при этом в фамилии *Онегин* использован исконно русский формант *-ин* (по тому же словообразовательному типу образована и фамилия главной героини); в то время как фамилия *Ленский* образована по западнославянскому образцу, при помощи суффикса *-ск-* (указание на *псевдополурусскость* героя (?)).

Хотя, на первый – поверхностный – взгляд, Онегин и Ленский близки по духу, их союз, похожий на дружбу, в действительности таковым не является. В отличие от Онегина, Ленский принят деревенским обществом, хотя, казалось бы, Владимир отличается от «*господ соседственных селений*», ему чужд «*их разговор благоразумный о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне*». И в то же время Ленский «*богат, хорош собою, везде был принят как жених; <...> все дочек прочили своих за **полурусского соседа***».

Подмечено, что определение *полурусского* в тексте выделено как чужая речь – слова соседей. Но что стоит за определением «*полурусский*»? По мнению Н.М. Шанского, давая такую характеристику Ленскому, А.С. Пушкин имеет в виду либо его «заграничные» вид и привычки, либо нерусскость отца или матери [12, с. 123]. Думается, речь прежде всего идет о внешней «полурусскости»:

*«С душою прямо **геттингенской**, ...
Поклонник **Канта** и поэт.
Он из **Германии** туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч».*

Между тем в речи Ленского мы не встретим ни одного германизма. Из неславянских заимствований в речь героя Пушкин вводит лишь восклицание «*Poor Yorick!*» (англ. выражение из трагедии В. Шекспира «Гамлет»), произнесенное Владимиром над могилой Ларина; и грецизм *эклога* (стихотворное повествование или диалог, изображающие бытовые сельские сценки) в диалоге с Онегиным в ответ на признание Евгения: «*Я модный свет ваш ненавижу; Милее мне домашний круг...*».

Можно предположить, что «*полурусскость*» Ленского – всего лишь дань моде, поза. Ленский живет в театрализованном мире, и его увлеченность Ольгой, ветреной жеманницей, похожей на *Филлиду* – героиню античной пасторальной поэзии – или на «*Вандикову Мадонну*», отличительной чертой которой является слащаво-сентиментальный характер изображения [12, с. 119], вполне закономерна.

Ленский театрален даже накануне дуэли, и, дабы подчеркнуть это, автор вновь обращается к старославянизмам:

*«Он мыслит: «Буду ей **спаситель**.
Не потерплю, чтоб **развратитель**
Огнем и вздохом и похвал
Младое сердце искушал;
Чтоб **червь презренный, ядовитый**
Точил **лилеи стебелек...**»».*

Церковнославянизмами насыщено последнее стихотворение Владимира, которое «цитирует» автор романа («*Куда, куда вы удалились, Весны моей златые дни?...*»). А.С. Пушкин сопровождает эти стихи таким комментарием: «*<...> Его стихи / Полны **любовной чепухи** <...>*». И далее:

*«Так он писал **темно и вяло**
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нямало*

*Не вижу я; да что нам в том?)
И наконец перед зарею,
Склонясь усталой головою,
На модном слове **идеал**
Тихонько Ленский задремал <...>».*

В преддверии гибели Ленского словосочетания «*любовная чепуха*», «*модное слово идеал*» выглядят неуместными, однако в контексте авторского раскрытия образа они еще раз подчеркивают некую театральность, нереалистичность героя. По-видимому, этим же объясняется обилие в данных стихах традиционно-поэтических лексем, характерных для высокого стиля: *златые, грядущий, взор, нужда, паду, благо, бдение, пронзенный, благословен, мгла, денница* («утренняя заря»), *сень, Лета, дева, единой, супруг*, и многочисленность поэтических перифраз: *весны моей младые дни, сойти в таинственную сень гробницы, слезу пролить над ранней урной, рассвет жизни, печальный рассвет, бурная жизнь, поглотиться Летой*.

Думается, употребленный А.С. Пушкиным глагол «*изображает*» в сцене гибели Ленского («*Туманный взор изображает смерть, не муку*») также вносит в повествование элемент театральности, искусственности. В пользу такой трактовки, по нашему мнению, свидетельствует эпиграф к шестой главе, в которой читатель прощается с Ленским: «*Там, где дни облачны и кратки, / Родится племя, которому умирать не больно*». Этим эпиграфом А.С. Пушкин словно подготавливает своего читателя воспринимать гибель Ленского без сожаления (*ему не больно*), а потому «*На что грустить?*».

Следовательно, отношение автора к Онегину и Ленскому и их несхожесть между собою обозначены в романе не только содержательно, но и лексически, в том числе при помощи метафор: Онегин – *камень, проза лед*; Ленский – *волна, стихи, пламень* (вновь старославянизм). Сравним также: «*его любви младую повесть*» (о Ленском) и «*так думал молодой повеса*» (об Онегине), где неполногласный старославянизм *младая* оказывается стилистически противопоставленным полногласному русизму *молодой*. Как пишет Ю.М. Лотман, «оба образа (и Онегина, и Ленского) связаны с лирическим миром автора, но второй отнесен к <...> эмоционально-идейному миру поэта до перелома 1823 г.». Более того, Онегин начала первой главы отличается от Онегина конца главы. Именно «лето и осень 1823 г. – период окончания первой и начала работы над второй главой – время сложного идейного перелома в творчестве поэта» [10, с. 591, 407]. Так, Онегин начала второй главы живет «анахоретом», то есть отшельником. Кроме того, поселившись в деревне, герой приобретает не слишком лестную репутацию:

*«Сосед наш неуч, сумасбродит,
Он фармазон (*простореч. от франкмасон) <...>
Все да да нет; не скажет да-с
Иль нет-с <...>».*

«*Да-с, нет-с* – устаревшие формы вежливости и почтительности в светском этикете; -с восходит к слову *сударь*» [12, с. 122]. Таким образом, Онегина обвиняют в отступлении от традиций, от принятых в обществе языковых и этикетных норм. Следовательно, здесь перед нами уже другой Евгений, которому наскучил свет, фальшь петербургского общества, что находит подтверждение не уровне языкового оформления его реплик:

*«Но куча будет там народу
И всякого такого сброду...».*

Обращает на себя внимание не только пренебрежительный тон, с которым Онегин отзывается о провинциальном дворянстве (*сброд*), но и просторечно-разговорные вкрапления в речи героя (*куча народу, всякого сброду*). Налицо отход от светской манеры изъясняться, что проявилось и в слоге его ответа Татьяне:

*«Мне ваша искренность мила <...>
Я за нее вам отплачу
Признаю также без искусства <...>
Скажу без блесток мадригальных:
Нашед мой прежний идеал,
Я верно б Вас одну избрал <...>».*

Обратим внимание, что ответ Евгения Татьяне не содержит новомодных заимствований, если в нем и употребляются «высокоштильные» старославянизмы, то их наличие ситуативно обусловлено: герой пытается быть тактичным и благородным:

*«Когда б семейственной картиной
Пленился я хоть миг единый <...>».*

Еще более демократично представлен Онегин в главе, содержательно завершающей роман:

*«Но, знать, сердечное страданье
Уже пришло ему не в мочь <...>».*

Он уже не в силах *«притворным хладом / Вооружать и речь, и взор»*. Еще Ю.М. Лотман отмечал, что Онегин в конце романа не так соотносится с петербургским миром, как в начале: «из «петербургского» героя он превратился в скитальца, для которого «своего» пространства нет вообще. И в родном для него Петербурге «для всех он кажется чужим» [10, с. 509]. Заметим, что мы встречаем ту же характеристику и в отношении героини.

Наши рассуждения позволяют предположить, что в романе, помимо собственно сюжетной линии, просматривается противопоставление двух литературно-стилистических стихий, «штилей»: высокого – искусственного – слога и демократического литературного языка, переживавшего свое становление в 20-е годы XIX столетия. Два «штиля» обозначены, противопоставлены и *олицетворены*. В этом поединке архаизированный, оторванный от живой естественной речи язык, подобно Ленскому, погибает; и на смену ему приходит новая литературная речь, вобравшая в себя, наряду с традиционными языковыми средствами (зачастую путем их стилистической трансформации), элементы живого разговорного языка и новообразования, в том числе – позднейшие заимствования.

В этом контексте представляет интерес и «языковой портрет» героини романа. А.С. Пушкин сам обращает внимание читателя на простонародность ее имени: «С ним <...> неразлучно воспоминанье старины иль девичьей!». Таким образом, Татьяна предстает в начале романа девушкой из народа, своего рода барышней-крестьянкой:

*«Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему) <...>
Татьяна верила преданьям
Простонародной старины <...>».*
В то же время автор сообщает:
*«Она по-русски плохо знала <...>
И выражалась с трудом*

*На языке своем родном,
Итак, писала по-французски ...».*

Письмо Татьяны А.С. Пушкин представляет «в переводе». Однако эти утверждения противоречат «фактам»: Татьяна воспитана (как и сам поэт) неграмотной, суеверной *русской* няней, речь которой насыщена разговорными, просторечными элементами:

*«...Я, бывало,
Хранила в памяти немало <...>
А нынче все мне тёмно, Таня:
Что знала, то забыла. Да,
Пришла худая черед!'
Зашибло <...>;
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели
Да с пеньем в церковь повели <...>;
Вечор уж как боялась я! <...>;
Я нынче стала бестолкова.
Кругом соседей много есть,
Куда мне их и перечесть <...>;
А то, бывало, я востра <...>».*

Примеры можно множить. Следовательно, объясняться с няней Татьяна могла лишь по-русски, а чтобы внимать рассказам старушки, ей необходимо было хорошо владеть родным языком. Свет на это противоречие, как нам представляется, проливает сам А.С. Пушкин:

*«Доныне дамская любовь
Не изъяснялася по-русски <...>
Я знаю: дам хотят заставить
Читать по-русски. Право, страх!
Могут ли их себе представить
С «Благонамеренным» в руках!».*

Поэт снова иронизирует (ср.: «*Без грамматической ошибки Я русской речи не люблю...*»)! И этой иронии есть объяснение. В начале прошлого столетия образ салонной дамы, любительницы французских романов и «философических» бесед, определял специфику манерного светского языка – «смешения французского с нижегородским», как определит его А.С. Грибоедов. Между тем сам А.С. Пушкин писал своему брату: «...как тебе не стыдно, мой милый, писать полу-русское, полу-французское письмо, ты не московская кузина» (московская кузина – устойчивая сатирическая маска, соединение провинциального щегольства и манерности) [10, с. 605].

Заметим, что, в отношении письма Онегина Татьяне автор уже не заводит речи о его переводе на родной для читателя язык и указывает, что письмо представлено «точь-в-точь». Иными словами, можно полагать, что письмо Онегина написано по-русски, и Пушкин сам это отмечает (при этом письмо Онегина Татьяне не похоже и на предсмертное поэтическое обращение Владимира).

Таким образом, можно предположить, что, высмеивая жеманность великосветского салона, А.С. Пушкин противопоставляет надуманному образу дамы света «Татьяны милый идеал», предлагая почитательнице западных романов *псевдоперевод* письма, а глубокому читателю – искреннее и высокое признание в любви *на русском языке*. Заметим, что подобный

прием использован героиней пушкинской повести «Барышня-крестьянка» (1830 г.), которая, обманывая возлюбленного, говорит о том, что не знает русской грамоты, однако она вполне владеет ею, хотя является помещичьей дочерью, несмотря на наличие мадам мисс Жаксон и стремление отца воспитать дочь на западный манер. Вообще, имеется целый ряд переключек в романе и указанной повести, но это должно стать предметом отдельного разговора.

Отметим, что в прямом указании А.С. Пушкина на французский оригинал письма Татьяны В.В. Виноградов был склонен видеть именно мистификацию. Близкую позицию занимает С.Г. Бочаров, который также называет данный «перевод» «мифическим» [10, с. 624]. Ср.: «*Кончаю! Страшно перечесть <...> **Стыдом и страхом замираю***», где перед нами – разговорная конструкция с обстоятельствами в творительном падеже, которая никак не может быть «переводом с французского».

Кроме того, еще Ю.М. Лотман обратил внимание на то, что поэт, «засвидетельствовав, что Татьяна в совершенстве знала французский язык, и, следовательно, заставив нас предполагать наличие в ее жизни гувернантки-француженки, предпочел прямо не упомянуть об этом ни разу» [10, с. 504]. По нашему предположению, в поэтическом образе Татьяны можно усмотреть особенную языковую стихию – живой русский язык, не отягощенный ненужными заимствованиями и питающийся из источника народной речи.

В то же время Татьяна на момент своего появления на страницах романа предстает впечатлительной девушкой, мечтающей об идеальной жизни и черпающей сведения из прочитанных книг. Это еще совсем не та зрелая женщина, какой мы увидим ее в заключительной главе, а потому и тон повествования здесь иной: «*Давно ее воображение .../ **Алкало пищи роковой***», «*Давно **сердечное томлень** / **Теснило ей младую грудь***», и потому:

*«Теперь с каким она вниманьем
Читает **сладостный роман**,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман!»*

Целый поток архаизмов и поэтизмов в описании героини (*очи, ланиты* – «щеки», *уста, власы, перси* – «груды», *ослепительная надежда, темное блаженство, приюты счастливых свиданий, во мгле древес* и т. п.) сближает юную Татьяну с Ленским. У них явно есть много общего, и, учитывая их внешнюю близость, естественным выглядит удивление Онегина по поводу того, что Ленский выбрал младшую сестру.

Татьяна отождествляет себя с героинями романов и грезит об идеальном герое (бесподобном Грандисоне), влюбляясь «*в обманы*», «*ки себе присвоя / Чужой восторг, чужую грусть*», отсюда и добрая, почти отеческая ирония автора по отношению к ее девичьим мечтам: «*Душа ждала ... **кого-нибудь***». Но автор призывает не судить юную героиню: «*Ужели не простите ей / Вы легкомыслия страстей?*», поскольку Татьяна оказывается способна любить «*не шутя / И предается безусловно / Любви, как милое дитя*».

Казалось бы, и в этом просматривается сходство Татьяны и Владимира, однако можно заметить намечающиеся различия в языковом представлении двух образов. Так, говоря о Ленском, Пушкин до конца остается верен литературным традициям:

*«И тайна **брачныя постели**
И **сладостной любви венки**
Его восторгов ожидали <...>».*

В то же время, описывая смятение Татьяны, поэт сообщает читателю: «*Ее **постели сон бежит***». Несмотря на то, что окончание род. пад. ед. ч. *-ья (-ия)* как отголосок

церковнославянского влияния на русскую морфологию встречается даже у позднего Пушкина довольно часто [12, с. 127], во втором случае он избегает формы *ея*. Думается, не случайно.

Равным образом, повествуя о суевериях Татьяны, Пушкин пишет:

*«Когда случалось где-нибудь
Ей встретить черного монаха
Иль быстрый заяц меж полей
Перебежал дорогу ей, <...>
Предчувствий горестных полна,
Ждала несчастья уж она».*

Татьяна здесь не только содержательно соотнесена с народной традицией – «народность» прослеживается и на языковом уровне. Так, с точки зрения ямбического построения стиха ничто не препятствовало Пушкину написать *«ждала несчастья она»* (употребление книжной формы *несчастья*, несомненно, более соответствует поэтическому слогу), однако автор выбирает обиходную форму *несчастья* и употребляет разговорную частицу *уж*.

Описывая сон Татьяны, Пушкин употребляет просторечные слова *хлоп*, *молвь*, *топ*. Комментируя данный факт, Н.М. Шанский пишет, что сам Пушкин в примечаниях к роману отметил: «В журналах осуждали слова: *хлоп*, *молвь* и *топ* как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские». А.С. Пушкин приводит в качестве доказательства сказку о Бове Королевиче, где употреблены *молвь* и *топ*. *Хлоп*, как пишет Пушкин, употребляется в просторечии вместо *хлопанье* [12, с. 123].

Несомненно, образ героини на протяжении романа эволюционирует:

*«Потом за книги принялася.
Сперва ей было не до них,
Но показался выбор их
Ей странен. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой;
И ей открылся мир иной».*

Приходит новое понимание себя и своего избранника:

*«Слов модных полный лексикон?
Уж не пародия ли он?».*

Соответственно, меняется язык повествования. Так, в описании прощания Татьяны с родными местами («*Простите, милые долины...*») практически нет высоких поэтизмов (за исключением «*блистательных сует*»). Однако число разговорных элементов в строках, раскрывающих образ Татьяны, не уменьшается: «*она темнеющих очей не подымает*», «*сквозь зубы молвила тишком*»

В конце романа, в сцене свидания Татьяны с Онегиным поэт вновь использует просторечные образования: *подымает*, *отымает*, *принесть*, что, полагаем, имеет глубокое обоснование. Неслучайно, начиная с седьмой главы, Пушкин, как правило, называет героиню уже не *Татьяной*, а *Таней*, используя своего рода «домашнее» имя и еще далее идя в демократизации речевого представления романтической героини.

Таким образом, искренность и простота Татьяны перекликается в романе с естественностью языка, а по отношению А.С. Пушкина к своей героине нетрудно догадаться о

том, какому «штилю» он отдает предпочтение и каким ему видится будущее русского языка, что отразилось на выборе лексических средств, характеризующих речь основных персонажей романа, и, как нам представляется, обусловило то или иное сюжетное «разрешение» персонажа (см. нашу таблицу 1).

Таблица 1

Речевая реализация и сюжетная динамика
ключевых персонажей романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Герой	Лексическая характеристика	Сюжетное разрешение
Ленский	архаизированный язык, насыщенный церковнославянизмами.	Гибель героя, для которого нет будущего.
Онегин	<i>В начале романа:</i> речь петербургских салонов, обилие заимствований. <i>В конце романа:</i> некоторая демократизация речевого представления.	Развитие характера от салонного щеголя до зрелого и умудренного опытом человека.
Татьяна	<i>В начале романа:</i> архаизированный язык с немногочисленными элементами просторечия. <i>В конце романа:</i> новый русский литературный язык, вобравший в себя все лучшее путем разрушения традиционного деления на три «штиля».	Взросление, достижение эмоциональной зрелости, изменение социального статуса при неизменности характерологических черт.

Вероятно, уже в начальный период работы над романом «Евгений Онегин» у А.С. Пушкина окончательно сформировалось его языковое «мировоззрение». Он избавляется от излишних вычурных архаических («державинских») церковнославянизмов и ничего не привносящих в язык западноевропейских, преимущественно французских, заимствований («*Мне галлицизмы будут милы, Как прошлой юности грехи...*»).

В завершающих роман «Отрывках из путешествия Онегина» (мы не рассматриваем в работе десятую главу как в некотором смысле инородное вкрапление в структуру романа) поэт уже достаточно свободно употребляет просторечные элементы и конструкции: «*Макарьев суетно хлопочет*», «*всяк суетится*», «*вас впервой увидел я*», «*порой дождливою намедни*», «*А где, бишь, мой рассказ несвязный?*» и т. д.

Здесь же поэт как бы осуждает себя за прозу жизни и соответствующие слова в поэтическом тексте [12, с. 126], однако это «самоосуждение» одновременно включает все те же просторечные словоупотребления: «*Тьфу! прозаические бредни...*», и Пушкин обращается к читателю с риторическим вопросом: «*Таков ли был я, расцветая?*».

Таким образом, несмотря на то, что Пушкин вступил в атмосферу языковой борьбы как «француз», намеренно ограничивая сферу употребления церковнославянизмов, начиная с 20-х гг. XIX столетия, а в особенности – к концу десятилетия, он отказывается не только от высокопарного слога поэзии предшественников, но и от «подражания западу» в пользу национального демократического языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Язык Пушкина // Пушкин и история русского литературного языка / В.В. Виноградов. – Москва; Ленинград: Academia, 1935. – 454 с.
2. Дергилёва Ж.И., Кошарная С.А. Художественный антропонимикон дилогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»: Монография. – Москва: РУДН, 2011. – 111 с.
3. Веселовский С.Б. Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища, фамилии. – Москва: Наука, 1974. – 382 с.
4. Горбаневский М.В. Русская городская топонимия: Методы историко-культурного изучения и создания компьютерных словарей. – Москва: Общество любителей российской словесности, 1996. – 304 с.
5. Максимов В.О. Русский фамильный антропоним как свернутый текст и его лексикографическое описание // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2015. – №4. – С. 85–91.
6. Топоров В.Н. Праславянская культура в зеркале собственных имен (элемент *mir-) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов / XI Международный съезд славистов. Братислава, сентябрь 1993 г. Доклады российской делегации. – М., 1993. – С. 3–118.
7. Суперанская А.В. Словарь народных форм русских имен. – Москва: Либроком, 2009. – 368 с.
8. Болотов В.И. К вопросу о значении имен собственных // Восточнославянская ономастика. / Отв. ред. А.В. Суперанская. – Москва: Наука, 1972. – С. 333–345.
9. Бондалетов В.Д. Русская ономастика: вопросы теории ономастики, методы ономастических исследований, русская антропонимика и топонимика, общая и русская космоимика, ономастика в школе. – Изд. 2-е, доп. – Москва: URSS, 2012. – 223 с.
10. Лотман Ю.М. Пушкин: Биограф. писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; Евгений Онегин: Комментарий. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1995. – 875 с.
11. Шанский Н.М. Краткий лингвистический комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Русский язык в школе. – 1998. – № 4. – С. 120–128; см. также: Шанский Н.М. По следам «Евгения Онегина»: Краткий лингвистический комментарий. – Москва: Русское слово. – 320 с.
12. Толстая С.М. К этимологии имени Владимир // Вопросы ономастики: Институт славяноведения РАН. Т. 17. – № 1. – Москва, 2020. – С. 9–29.
13. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. – Ленинград: Просвещение, 1984. – 270 с.

Kosharnaya Svetlana Alekseevna

Belgorod state national research university, Belgorod, Russia

E-mail: kosharnaja@bsu.edu.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4541-3979>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=354860

Speech as an element of the portrait of a character in the A.S. Pushkin's novel «Evgeny Onegin» as a linguistic and cultural marker

Abstract. The focus of this work is on the speech realizations of the main characters of the novel «Evgeny Onegin» as key's elements of the author's portrayal of the characters and linguistic and cultural markers of the language era. The poet repeatedly focuses the reader's attention on the language: he seems to suggest to the reader that the decision to the character of a particular character should be sought in his speech. The names of the characters also serve as a kind of linguistic and cultural characteristics. As the analysis of the speech «self-presentation» of the characters and their author's speech «portrayal» shows, in the novel, in addition to the actual storyline, there is a contrast between two literary and stylistic phenomena: a high-artificial-syllable and a democratic literary language, which experienced its formation in the 20s of the XIX century. The two styles are marked, contrasted, and personified. In this duel, the archaized language, torn from the living natural speech, like Lensky, perishes; and a new literary speech comes to replace it. Probably, already in the initial period of work on the novel «Evgeny Onegin», A.S. Pushkin finally formed his linguistic «worldview». He gets rid of pretentious archaic Church-Slavonisms and from unnecessary borrowings, mainly French. In the final part of the novel «Excerpts from Onegin's Journey» (we do not consider the tenth chapter as a foreign inclusion in the structure of the novel), the poet already uses colloquial elements and constructions quite freely. Thus, despite the fact that Pushkin entered the atmosphere of the language's struggle as a «Frenchman», deliberately limiting the scope of the use of Church-Slavonisms, starting in the 20s of the XIX century, and especially by the end of the decade, he refuses not only from the style of the poetry of his predecessors, but also from «imitation of the West» in favor of a national democratic language.

Keywords: linguoculturology; the language of literature; A.S. Pushkin; «Evgeny Onegin»; character; speech portrait; slavonism; borrowing; democratization of language