

**ALEXANDER GRAF** <https://orcid.org/0000-0002-8510-5375>

Justus-Liebig-Universität Gießen

Institut für Slavistik

35394 Gießen

Otto-Behaghel-Str. 10 D

Alexander.Graf@slavistik.uni-giessen.de

## ОБ ОТНОШЕНИЯХ К ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

## ATTITUDE TO FOREIGN LANGUAGES IN RUSSIAN LITERATURE

Статья прослеживает динамику использования и роль иностранных языков в русской литературе в XVIII–XX веках. Обсуждаются факторы, регулирующие отношение к иностранным языкам, в диапазоне от индивидуальных до культурно-исторических. В центре внимания оказываются изменения вектора культурной ориентации как совокупность разнородных явлений.

**Ключевые слова:** русская литература, иностранные языки, культурная ориентация, литературные взаимосвязи, культурные контакты.

The article traces the dynamics of use and the role of foreign languages in the Russian literature in the 18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries. The main subject of discussion are the factors regulating the attitudes towards foreign languages, ranging from individual to cultural-historical ones. Attention is focused on the changes in the vector of cultural orientation understood as a set of heterogeneous phenomena.

**Keywords:** Russian literature, foreign languages, cultural orientation, literary interrelations, cultural contacts.

Приближение к названной теме требует несколько предварительных уведомлений, чтобы точно определить предмет исследования, которое в этом контексте понимается лишь как постановка проблемы, а не как попытка исчерпывающего в какой-либо мере ответа на вопрос. Взаимоотношениями и взаимодействиями русской и других литератур и культур занимаются

давно и с фундаментальными результатами<sup>1</sup>, а работ о влиянии отдельных выдающихся литературных деятелей и об их значении для русской литературе вообще не счесть. Следовательно речь в дальнейшем не пойдет об оценке или образе конкретных государств, наций и народов или, тем более, об их конкретных представителях в сочинениях русских писателей, имеющих каждый свое (меняющееся) представление о сем предмете, а ставится вопрос именно о роли и функции иностранного языка в структуре художественного произведения. На избранных примерах рассматривается индивидуальный подход отдельных авторов к использованию иностранных языков, к ситуациям их применения и к содержательно-символистическому значению такого приема для изображаемого мира. Не подлежит сомнению, что на автора действуют общие веяния и настроения эпохи, но бывают также индивидуальные причины увлечения отнюдь не «модным» в данный момент языком (например германофилия некоторых из младших символистов<sup>2</sup>) или даже потребность выразиться на иностранном языке, чтобы точнее передать смысл понятия, как можно наблюдать в нескольких письмах Афанасия Фета, в которых он в русском тексте использует философские термины по-немецки, подчиняя их русской грамматике<sup>3</sup>.

Предметом рассуждений, таким образом, не должны быть «внешние» факторы политического или идеологического влияния на писателя, а «внутренние» моменты эстетических и художественных концепций, отражающихся в текстах через выбор того или иного иностранного языка.

Обращение к истокам современной русской литературы показывает, что исходная ситуация была достаточно сложная, если вспомнить, что после довольно длительного периода преимущественно переводной литературы еще в 1747 г. Сумароков выступил со своими «эпистолами», где в первой (*О языке*)

---

<sup>1</sup> См., напр.: *Русская культура и Франция*, Москва: Журнально-газетное объединение 1937 (Литературное наследство, т. 29/30, т. 31/32), Москва: Изд-во АН СССР 1939 (Литературное наследство, т. 33/34); B. Białokozowicz, *Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*, Warszawa: Książka i Wiedza 1971; Д. М. Шарыпкин, *Скандинавская литература в России*, Ленинград: Наука 1980; *Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII–XIX вв.*, под ред. Р. Ю. Данилевского, Ю. Д. Левина, Ленинград: Наука 1984; М. П. Алексеев, *Русская культура и романский мир*, Ленинград: Наука 1985; *Немцы в России. Петербургские немцы*, под ред. Г. И. Смагиной, С.-Петербург: «Дмитрий Буланин» 1999; *Russen & Deutsche. 1000 Jahre Kunst, Geschichte und Kultur*, Bd. 2: Essays, Petersburg: Michael Imhof Verlag 2012; *Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism*, ed. R. Beasley, P. R. Bullock, Oxford: Oxford University Press 2013.

<sup>2</sup> См.: М. Bezrodnyj, *Zur Geschichte der russischen Germanophilie: der Verlag „Musaget“, [в:] Zauber und Abwehr. Zur Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen*, ред. D. Herrmann, M. Keller, München: Wilhelm Fink 2003, с. 319–356.

<sup>3</sup> См.: И. Н. Лагутина, *Россия и Германия на перекрестке культур. Культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII – первой трети XX века*, Москва: Наука 2008, с. 177.

в целях создания собственной литературы требовалась ориентация на западные грамотные народы, на «словесных человек»:

Такой нам надобен язык, как был у греков,  
Какой у римлян был и, следуя в том им,  
Как ныне говорит Италия и Рим,  
Каков в прошедший век прекрасен стал французский,  
Иль, наконец сказать, каков способен русский!  
Довольно наш язык в себе имеет слов,  
Но нет довольного числа на нем писцов<sup>4</sup>.

Несмотря на количество западных образцов – кстати, немецкий после смерти Анны Иоанновны в их число уже не вошел, – Сумароков не хотел терпеть ни иностранных слов, ни дословных переводов, а всё возлагал на возможности великого русского языка. «Писцы» таки в скором времени нашлись и пошла быть русская литература со строгими правилами классицистского устава, изначально создающего необходимые условия развития самостоятельной словесности, но так же быстро оказывающегося корсетом, расшнуровкой которого занимались уже через несколько десятилетий.

Первой кульминационной точкой гармонического сочетания русского языка с иностранными стал период сентиментализма карамзинского толка. Вопреки спорам с архаистами вокруг Шишкова и принципиальной готовности оставаться верным заветам предков в использовании уже существующих в русском языке слов, Карамзин не чуждался новой зарубежной языковой стихии и с большим стилистическим чутьем стал не только переводить, калькировать и перенимать иностранные слова, но и наполнял новым смыслом существующие уже в других контекстах. Самым наглядным, хотя совсем и не единственным, примером могут послужить его *Письма русского путешественника*, где встречаются слова и фразы на французском, английском, немецком и латинском языках. Знание итальянского Карамзин не требует от своего читателя, поэтому итальянцы у него разъясняются по-французски. Мотивацию автора включить иноязычные фрагменты можно объяснить трояко:

1. Они подчеркивают ощущение путешественника-иностранца, далекого от родины, для которого привычное превращается в новое особенно в повседневных ситуациях (разговоры со спутниками, кучерами, хозяевами гостиниц и т.д.).

---

<sup>4</sup> А. П. Сумароков, *Две эпистолы (В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве)*, [в:] он же, *Избранные произведения*, вступит. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова, Ленинград: «Советский писатель» 1957, с. 112.

2. Они придают колорит и впечатление сентиментальной подлинности, особенно когда речь идет о стихах или описании местности.
3. Они свидетельствуют об образованности путешественника, который все произведения, с которыми он имеет дело, будь то художественные тексты или ученые и философские трактаты, цитирует в подлиннике.

Совсем другая картина складывается уже через пару лет во время расцвета романтизма. Немецкое и французское влияния продолжают, но дополнительно возникают контакты с английской литературой, которая в русской культуре того времени мощно представлена не только в переводах, но и непосредственно в оригинальных художественных текстах<sup>5</sup>. С новым литературным влиянием возникают новые литературные типы, настроения и моды, самым ярким событием становится появление русского денди по западным образцам<sup>6</sup>. Но и для поэтического языка открываются новые возможности, когда русские романтики во главе с Пушкиным занимают определяющие позиции в искусстве.

Лучшим примером нового обращения с иноязычными средствами может послужить «энциклопедия русской жизни» по словам Белинского, пушкинский *Евгений Онегин*, который не только открывается обширным эпиграфом на французском языке, что само по себе не нарушает поэтические нормы эпохи, но и пестрит отдельными фразами и словечками на итальянском, латинском и английском языках. Некоторые французские и латинские выражения Пушкину нужны для характеристики светского и поверхностного образования<sup>7</sup> своего главного героя, такие как «*Monsieur l'Abbé*, француз убогой»<sup>8</sup> или умение Онегина «в конце письма поставить *vale*»<sup>9</sup>, а в других случаях подчеркивается и вычурность характера Онегина и неординарность его поведения. Многие из этих выражений к тому же даны не только латинскими буквами и курсивом, но и довольно часто выступают как часть рифмы, что явно представляет собой вызов традициям русского стихосложения:

Онегин полетел к театру,  
Где каждый, вольностью дыша,

<sup>5</sup> См.: Ю. Д. Левин, *Шекспир и русская литература XIX века*, Ленинград: Наука 1988, с. 20.

<sup>6</sup> См.: О. Б. Вайнштейн, *Денди: мода, литература, стиль жизни*, Москва: Новое литературное обозрение 2005, с. 345.

<sup>7</sup> Об образовании в пушкинское время см.: Ю. М. Лотман, *Пушкин*, С.-Петербург: Искусство-СПБ 1995, с. 495–504.

<sup>8</sup> А. С. Пушкин, *Евгений Онегин*, [в:] он же, *Собр. соч. в 10-и тт.*, т. 4, Москва: «Художественная литература» 1975, с. 9.

<sup>9</sup> Там же, с. 10.

Готов охлопать *entrechat*,  
Обшикать Федру, Клеопатру [...] <sup>10</sup>.

Пушкин, таким образом, вызывает некоторое эстетическое раздражение среди современников и расширяет рамки классического стиха, используя при этом такие относительно новые выражения как *dandy*, *roast-beef*, *beef-steaks* или *far-niente*, которые с одной стороны объясняются тем, что адекватных выражений нет, или с другой стороны разоблачаются как новомодные выражения для исконных и старинных русских слов:

Недуг, которого причину  
Давно бы отыскать пора,  
Подобный английскому *сплину*,  
Короче: русская *хандра* <sup>11</sup>.

У современников Пушкина такое свободное обращение с новым языковым материалом встречается куда реже и скромнее, в любом случае менее систематично. Гораздо более были приняты каламбурные конструкции, вызывающие в основном комические эффекты и содействующие национальные стереотипные представления. Так, например, у Гоголя поручик Пирогов, преследуя незнакомую блондинку, попадает в дом немецкого ремесленника:

Перед ним сидел Шиллер, – не тот Шиллер, который написал *Вильгельма Телля* и *Историю Тридцатилетней войны*, но известный Шиллер, жестиных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, – не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера <sup>12</sup>.

Комизм последующей сцены – прерванная появлением Пирогова пьяная попытка Шиллера с помощью Гофмана и его сапожнического ножа избавиться от носа, чтобы сэкономить деньги на табак – состоит в том, что Пирогов *не понимает* разговор немцев, в то время как их поведение и дальнейшие повадки соответствуют всем штампам, связанным с их сословием. Трагическая противопоставленность этой сцены судьбе Пискарева, который живет в мире представлений писателей Шиллера и Гофмана и гибнет от крушения своего мира, ускользает от читателя в силу гротескных явлений

<sup>10</sup> Там же, с. 13.

<sup>11</sup> Там же, с. 22.

<sup>12</sup> Н. В. Гоголь, *Невский проспект*, [в:] он же, *Собр. соч. в 9-том.*, т. 3/4, Москва: «Русская книга» 1994, с. 29–30.

банального быта<sup>13</sup>. Использование немецкого языка в этих целях не нужно (так же как Пушкин сообщает лишь о том, что Готлиб Шульц говорит «тем русским наречием, которое мы без смеха до ныне слышать не можем»<sup>14</sup>, и обходится без примеров), а там, где Гоголь действительно приводит немецкую речь, она появляется как смесь с русским, которая не соответствует грамматическим правилам ни того ни другого языка:

- Мейн фрау! – закричал он.
- Вас волен зидох? – отвечала блондинка.
- Гензи на кухня!
- Блондинка удалилась<sup>15</sup>.

На том же уровне национальных стереотипов, только с противоположными знаками, движется Лермонтов в повести *Княжна Мэри*, когда в дневнике Печорина от 13-го мая сообщается: «Нынче поутру зашел ко мне доктор; его имя Вернер, но он русский. Что тут удивительного? Я знал одного Иванова, который был немец»<sup>16</sup>.

Что получается, однако, если пушкинский прием «смещения языков» довести до предела, примерно в то же время, в 1838–1844 годах, показал Иван Мятлев в своем произведении *Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже*. Речь идет об описании путешествия госпожи Курдюковой по Германии, Швейцарии и Италии, повествование ведется от первого лица и поражает количеством иностранных, французских и немецких выражений, которые вплетены Курдюковой в русский текст якобы как попало и по случайности. Местами получаются макаронические чудовища, которые с ходу практически невозможно понять и которые обличают самодовольную путешественницу и ее бедный культурно-речевой дар. Как правило языковые и культурные недоразумения провоцируют путаницу, в которой Курдюкова винит исключительно непонятливых иностранцев. В таком контексте смещение языков и кодов служит автору исключительно гротескным и сатирическим целям<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> См.: R.-D. Keil, *Gogols Deutsche. Folklore – Erfahrung – Fiktion*, [в:] *Zauber und Abwehr. Zur Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen*, ред. D. Herrmann, M. Keller, München: Wilhelm Fink 2003, с. 49.

<sup>14</sup> А. С. Пушкин, *Гробовщик*, [в:] он же, *Собр. соч. в 10-и тт.*, т. 5, Москва: «Художественная литература» 1975, с. 66.

<sup>15</sup> Н. В. Гоголь, *Невский проспект...*, с. 32.

<sup>16</sup> М. Ю. Лермонтов, *Герой нашего времени*, [в:] он же, *Собр. соч. в 4-х тт.*, т. 4, Ленинград: Наука 1981, с. 242.

<sup>17</sup> Для более подробного разбора см.: Н. А. Коварский, *Поэзия И. П. Мятлева*, [в:] И. П. Мятлев, *Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой*, Ленинград: Советский писатель 1969, с. 34–48.

Следующий этап развития русской литературы отличается достаточно длительной стабильностью по отношению к оценке иностранных языков. Реализм как бы вынашивает наследие споров, начатых в дискуссиях между славянофилами и западниками, и довольно однозначно придерживается того или другого мнения. Отношение Достоевского ко всему нерусскому по духу особенно в постсибирский период его творчества так же известно, как и ярко выраженное западничество в сочинениях Тургенева. Соответственно расставляются оценки: герои Достоевского, говорящие по-французски, всегда являются приверженцами идей, которые то ли остаются инородными телами для русского мышления, то ли еще недостаточно обрабатывались и оттачивались, чтобы превратиться в мысли, плодоносящие на русской почве. Так фигура Мышкина представляет собой идеальную, не осуществимую в данных условиях идею, которая обречена на гибель и не может найти свое всенародное выражение, так Верховенский старший после долгих мытарств познает свое предназначение и после духовного очищения решает уйти в народ и обращается к русскому языку. Для побочных лиц в романах Достоевского французский язык служит исключительно признаком хорошего, но пустого по сути своей тона. Нелюбовь Достоевского к немцам<sup>18</sup> и другим народам в данном контексте даже не нуждается в обсуждении.

У Тургенева, однако, наблюдается интересный феномен: несмотря на то, что он был более чем близок и к французской и к немецкой культуре, спокойно общался на этих языках, считая их также как будто родными, переписывался на них со многими писателями и деятелями культуры – эпистолярное наследие Тургенева составляет более чем 6.000 писем, – его отношение к использованию иностранных языков в художественном тексте было весьма неоднозначное. Немецкому публицисту Людвигу Пичу, старинному другу, например, Тургенев писал 21 ноября 1880 по поводу появившейся французской версии его пушкинской речи следующее полемическое объяснение (оригинал на немецком языке!):

Вы, мой старый друг и благодетель, думаете, что я мог написать хоть одну строчку на другом языке, кроме русского?! Так Вы меня позорите?! Для меня человек, который считает себя писателем и пишет не только на одном – притом своем родном языке – мошенник и жалкая, бездарная свинья<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> См., напр.: A. Rammelmeyer, *Dostoevskij und die Deutschen*, [в:] он же, *Aufsätze zur russischen Literatur und Geistesgeschichte*, ред. R. Lauer, Wiesbaden: Harrassowitz 2000, с. 181–193.

<sup>19</sup> И. С. Тургенев, *Л. Пичу 21 ноября 1880*, [в:] он же, *Собр. соч. в 12-и тт.*, т. 12, Москва: Гос. изд. Художественной литературы 1958, с. 550.

На самом деле в произведениях Тургенева встречается довольно мало фраз на иностранных языках, которые бы вышли за рамки бытующих русских разговорников и словарей, содержащих словарный минимум для «образованного» салонного разговора на французском. Язык у Тургенева в первую очередь средство характеристики персонажа: Лаврецкий в *Дворянском гнезде* по образованию – истинный полиглот. Он учился за рубежом и знает французский, учится латыни и английскому и по всей вероятности понимает как немецкий так и итальянский языки, но, увы, в течение всего романа пользуется исключительно русским. Подобным образом поступает Лиза, которая за исключением короткого разговора с Леммом и обращений к матери вроде *taman* придерживается русского. Обращение к посетителям в салоне Марьи Дмитриевны Калитиной на французский манер тоже обозначает в первую очередь их принадлежность к определенным кругам и их социальную оценку, а не языковые способности одного из участников разговора<sup>20</sup>. Подобным образом в романе *Дым* многочисленные вставки на французском и немецком служат обличению общества пустословных, а не выражению передовых или перспективных идей. Такого же принципа Тургенев придерживается в *Отцах и детях*, где типичный англоман Павел Петрович Кирсанов по-английски говорит только «shake hands», «is quite a favorite» и «farewell»<sup>21</sup>, а все свои взгляды излагает на родном языке.

Подобное явление Владимир Кантор отмечает по отношению к немецкому языку в творчестве Тургенева, где рядом с реминисценциями из немецкой литературы в стихах и прозе встречаются косвенные и прямые цитаты – по-немецки! (например, навеянная гетевским стихотворением грустная песня немецкого учителя Рикмана в *Дневнике лишнего человека*), – но в основном владение немецким (не его использование) характеризует перспективного, мыслящего человека и отличает его от праздного и пустого<sup>22</sup>.

Самое нейтральное, если можно так выразиться, употребление иностранных слов можно найти у Гончарова. В то время как во *Фрегате Палладе*, описании круглосветного путешествия на борту российского судна, чуть ли не на каждой странице встречается местное колоритное выражение или восклицание спутников или представителей местного населения практически на всех языках, с которыми Гончаров вступает в контакт во время своего плаванья – он напрямую соотносит звучание языка или

<sup>20</sup> См.: M. Lubenow, *Französische Kultur in Russland: Entwicklungslinien in Geschichte und Literatur*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002, с. 203, 207.

<sup>21</sup> И. С. Тургенев, *Отцы и дети*, [в:] он же, *Собр. соч. в 12-и тт.*, т. 3, Москва: Гос. изд. Художественной литературы 1954, с. 179, 225, 367.

<sup>22</sup> См. W. Kantor, *Rußland im deutschen Zauberspiegel – Iwan Turgenew*, [в:] *Zauber und Abwehr. Zur Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen*, ред. D. Herrmann, M. Keller, München: Wilhelm Fink 2003, с. 80.

говора с характером народа<sup>23</sup> – автор остается весьма скупым в использовании иностранных слов в своих романах. Если в *Обыкновенной истории* еще есть такие обычные обращения как *ma tante* или *mon cher* и пара латинских и немецких слов, произнесенных неудачным учителем, то в *Обломове* по-французски разъясняются всего десять раз, а немецкая фраза произносится один единственный раз и то опять учителем. Штольц, который так часто ассоциируется с деловым немцем, в концепции Гончарова настолько русский, что немецкий язык не использует. Роман *Обрыв* с его большим количеством (свыше 150) иногда развернутых фраз на французском языке в основном в речи провинциального общества, имитирующего столичное<sup>24</sup>, требует отдельного анализа.

Среди реалистов в контексте данной тематики особое место занимает Лев Толстой, который в *Войне и мире* в исторической перспективе показывает панорамное полотно общественных процессов и с полувекового расстояния открывает взгляд на маятник национального сознания и его колебания между восприятием другого как своего или чужого. Всем хорошо памятна вступительная сцена романа с приемом у мадам Шерер, где преобладает французский язык и русские слова звучат как исключение. На фоне такой салонной атмосферы подчеркнутой франкофилии тем нагляднее отслеживаются изменения в обществе по отношению к французскому языку по ходу длительной войны. Везде, где принимают в серьез судьбу России (за исключением Петербургских салонов), постепенно исчезает готовность говорить на языке врага. Даже Андрей Болконский переходит преимущественно на русский язык, не соответствующий его социальному положению. Особый случай представляет собой второй *alter ego* его создателя Пьер Безухов, который тоже познает свой верный путь как частица русского народа и, следовательно, постепенно освобождается от ложных представлений и элитарных предрассудков. Однако он единственный в романе за исключением рано и внезапно умершей жены его Элен, кто до конца сохраняет свое французское имя и выступает как связующее звено общеевропейских, сочетающих временно враждующие русские и французские культурные ценности, компонентов. Насколько смыслообразующим элементом является имя видно по сюжету романа, когда Пьер после падения Москвы пытается вычитать и высчитать из букв своего имени – пользуясь русским и французским алфавитом – необходимость убийства Наполеона как библейского зверя, осознавая себя мстителем и спасителем России.

<sup>23</sup> См.: A. Hultsch, „*Bolše vsego jazykom čelovek prinadležit svoej nacii*“. I. A. Gončarov als Sprachpatriot, [В:] Ivan A. Gončarov. *Neue Beiträge zu Werk und Wirkung*, ред. A. Hultsch, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2016, с. 159–162.

<sup>24</sup> См. там же, с. 174–176.

Совсем новый этап отношения к иностранным языкам и культурам наступил на рубеже XIX и XX веков: проявилось сильное влечение старшего поколения символистов к французскому модернизму и декадансу, а также к традициям античной литературы, достаточно вспомнить сборники *Русские символисты* или книги стихов *Chefs d'œuvre, Me eum esse, Tertia vigilia* или *Στέφανος* – даже греческими буквами –, Брюсова, его же изыскания в классических стихотворных формах, творчество Анненского или сонеты Вячеслава Иванова. Особенно младшие символисты благоговели перед немецкой философией и в то же время ввели в оборот образы и мышление азиатского пространства и стали пропагандировать евразийство русского искусства. Футуристы несколько лет спустя, сколько бы они от этого не отрекались, обновили итальянское влияние и в дальнейшем установили тесные связи с немецким изобразительным искусством, одним словом: во время модернизма опять наследие *мировой* культуры стало образцом и материалом русского искусства. Однако серебряный век резко прекратился и уступил, скорее вынужден был уступить место новым веяниям иной действительности, хотя русский авангард давно уже шел в соответствующем направлении: как справедливо отметил Борис Гройс<sup>25</sup>, уже футуристская опера *Победа над солнцем* (1913) как *Gesamtkunstwerk* (музыка: Михаил Матюшин, либретто: Алексей Крученых, пролог: Велимир Хлебников, оформление: Казимир Малевич) содержала в себе все элементы будущей революционности – свержение Солнца и космического порядка, черный квадрат как символ грядущей космической ночи, история культуры как разрушение традиционных форм – и предвещала органическое развитие идей будущего социалистического реализма, понимающего советское общество и культуру как самостоятельную художественную вселенную нового человека.

В 20-ые годы, уже предвещающие возрастающую унификацию литературы, достигшую апофеоза в 1934 году, формальные эксперименты постепенно утихали и уступали место литературной продукции для менее узкого круга читателей. Широко распространенные развлекательно-приключенческие романы пользовались огромным успехом и на фоне НЭПа вызвали новое увлечение английским языком. Несмотря на то, что он был языком неприятеля и, так сказать, классового врага, английский язык приобрел ореол технического и экономического прогресса, богатства и капитализма. Свою роль сыграли популярные переводы романов Конана Дойла, Джека Лондона и О. Генри, в том же русле двигались такие советские авторы как Мариэтта Шагинян, выпустившая в 1925 году под псевдонимом Джим Доллар знаменитым *Месс-Менд, или Янки в Петрограде*, или

---

<sup>25</sup> См.: Б. Гройс, *Gesamtkunstwerk Сталин*, Москва: «Ад Маргинем Пресс» 2013, с. 10.

Илья Эренбург с плутовским *Хулио Хуренито...* (1922) и тенденциозным *Трест Д. Е.* (1923).

Само собой разумеется, что в последующее время, особенно после 1932 года, об иностранных языках в литературе и думать не приходилось, владение иностранным языком как факт уже вызывало подозрение. Исключением из правила являлись только произведения по заказу, подобные *Одноэтажной Америке* (1937) Ильфа и Петрова, отпущенных на запад, чтобы рассказать советскому читателю, насколько традиционный образ США не соответствует действительности и насколько хорошо по сравнению все-таки живется в СССР. Особый, еще недостаточно изученный случай представляет собой роман Бориса Пильняка *О'кей. Американский роман* (1933), публикация которого осталась почти незамеченной<sup>26</sup>.

Практическое исключение иностранных языков из официального обихода на время значительно уменьшил их влияние на литературу и их непосредственное значение, но не позже чем в годы оттепели они вернулись и зародили новый интерес к литературным произведениям как в подлинниках так и в переводах. Первая русская публикация романа *Над пропастью во ржи* в журнале «Иностранная литература» (№ 11 за 1960 год) так же стала событием как появление романа Александра Солженицына *Один день Ивана Денисовича* на страницах «Нового мира» два года спустя. Однако главную роль в ревитализации английского языка для русского сознания играла не высокая литература, а массовые феномены полуподпольной, в любом случае неофициальной культуры. Особенно с распространением движения хиппи в Советском Союзе английский язык стал знаковым для молодежных кругов, песни и тексты западных кумиров ходили в – иногда сильно исковерканных («шизгара») – списках, в походах и на концертах звучали новые слова или подделанные под оригинал русские перифразы, слова и словосочетания вошли в разговорный язык и молодежный сленг. Все это терпелось и по большей части игнорировалось властью, пока соблюдалась минимальные правила политического приличия, хотя «воспитательные беседы» с представителями государственных структур были в порядке вещей.

На поверхность вся эта назревавшая долгие годы смесь вышла лишь в период перестройки и нахлынула волной неожиданной мощности, когда вдруг везде и повсюду стали звучать иностранные слова. Наверное, лучший анализ такого состояния культуры предложил Виктор Ерофеев в своем скандально нашумевшем романе *Русская красавица* (1990), который не только

---

<sup>26</sup> См.: В. Н. Сушкова, *Американизмы Бориса Пильняка в романе «О'кей»*, «Язык и культура» 2014, № 1 (25), с. 63–69.

возобновляет дискуссию с Достоевским о судьбах России<sup>27</sup>, но где для главной героини Ирины Таракановой, которая работает валютной проституткой, английский по-настоящему становится рабочим языком и средством выполнения своей воистину русской миссии, родить спасителя всея Руси.

В заключение нельзя обойти стороной одного из самых ярких и спорных стилистов новейшей русской литературы, Владимира Сорокина. В его многостороннем и богатом творчестве здесь следует выделить два момента, связанные с использованием иностранных языков: с одной стороны его отношение к немецкому языку, как оно проявилось в «поэме в прозе» под названием *Месяц в Дахау* (1990) и в пьесе *Hochzeitsreise* (1995), а с другой стороны к китайскому языку, как он фигурирует в романе *Голубое сало* (1999). Общая ситуация и смещение языков в *Месяце в Дахау* наглядно демонстрируют взаимозаменяемость и схожесть тоталитарных государств и ставит принципиальный вопрос о разнице между фашистской Германией и сталинским режимом, *Hochzeitsreise* оспаривает тезис об исключительности «немецкой вины»<sup>28</sup> и оценивает преступления против человечества из-за расовых и классовых причин:

Во всех этих пунктах он [Сорокин] внес важные инновации: фашизм как система насилия не уникален, работа траура не менее преступной сталинской системы еще даже не начиналась, будучи замещена непрерывной эйфорией; расовый вектор преступлений как таковой ничем не хуже классового<sup>29</sup>.

В то время как Сорокин немецкой темой пытается осмыслить прошлое, китайская тема у него обращена в будущее. Экономическое развитие последних лет и ожидаемая ведущая роль китайского народного хозяйства на международных рынках в антиутопическом плане сочетаются с известной уже идеей объединения Третьего Рейха и Советского Союза в новую супердержаву, которая должна выдержать китайский натиск. Отдельные китайские слова уже (как нынче английские) проникли в русский разговорный язык и требуют соответствующий список китайских слов в конце романа, без знания которых сплошное понимание текста весьма осложняется. Элементарное владение несколькими словами китайского

---

<sup>27</sup> См.: Т. Г. Прохорова, *Диалог с Ф. М. Достоевским в романе Виктора Ерофеева «Русская красавица»*, «Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки», т. 152, 2010, № 2, с. 101–112.

<sup>28</sup> См.: В. Sokolow, *Von der „deutschen Schuld“ zur „sowjetischen Schuld“*. *Russische Literatur über den Zweiten Weltkrieg 1945–2000*, [в:] *Traum und Trauma. Russen und Deutsche im 20. Jahrhundert*, ред. D. Hermann, A. Volpert, München: Wilhelm Fink 2003, с. 350–358.

<sup>29</sup> М. Рыклин, *Медиум и автор. О текстах Владимира Сорокина*, [в:] В. Сорокин, *Собр. соч. в 2-х тт.*, т. 2, Москва: „Ad Marginem“ 1998, с. 744.

таким образом становится одним из ключей для адекватного восприятия не только романа, но и новой действительности. И читатель, блуждавший по первым страницам текста, действительно со временем понимает и осваивает новые слова и мысли. Сорокин проводит не только литературный, но и психологический эксперимент и доказывает, насколько язык влияет на мышление человека, его употребляющего.

Подводя итоги, можно сказать, что даже в таком выборочном и кратком перечне примеров использования иностранных языков в русской литературе наглядно прослеживается неутраченный процесс заменяющих друг друга предпочтений как в литературной системе в целом, так и в творчестве отдельных авторов. Причины могут быть разные – от чисто эстетических до общественно-политических, но все они последовательно объясняются закономерностями литературной эволюции, стремящейся к постоянному обогащению русской культуры.

## References

- Alekseyev, Mikhail P. *Russkaya kultura i romanskii mir*. Leningrad: Nauka, 1985.
- Bezrodnyi, Mikhail. *Zur Geschichte der russischen Germanophilie: der Verlag "Musaget"*. In: *Zauber und Abwehr. Zur Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen*, eds. D. Herrmann, M. Keller. München: Wilhelm Fink, 2003, c. 319–356.
- Białokozowicz, Bazyl. *Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1971.
- Gogol, Nikolai V. *Sobranie sochinenii: v 9-i tt*. Moskva: "Russkaya kniga", 1994.
- Groys, Boris. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moskva: "Ad Marginem Press", 2013.
- Hultsch, Anne. "Bolše vsego jazykom čelovek prinadležit svoej nacii": I. A. Gončarov als Sprachpatriot. In: *Ivan A. Gončarov. Neue Beiträge zu Werk und Wirkung*, ed. A. Hultsch. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2016: 159–182.
- Kantor, Vladimir. *Rußland im deutschen Zauberspiegel – Iwan Turgenew*. In: *Zauber und Abwehr. Zur Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen*, eds. D. Herrmann, M. Keller. München: Wilhelm Fink, 2003: 69–108.
- Keil, Rolf-Dietrich. *Gogols Deutsche. Folklore – Erfahrung – Fiktion*. In: *Zauber und Abwehr. Zur Geschichte der deutsch-russischen Beziehungen*, eds. D. Herrmann, M. Keller. München: Wilhelm Fink, 2003: 36–68.
- Kovarskii, Nikolai A. *Poeziya I. P. Myatleva*. In: I. P. Myatlev. *Stikhotvoernia. Sensatsii i zamečaniya gospozhi Kurdyukovoi*. Leningrad: Sovetskii pisatel, 1969: 5–48.
- Lagutina, Irina N. *Rossiya i Germaniya na perekrestke kultur. Kulturnyi transfer v sisteme russko-nemetskikh literaturnykh vzaimodeystvii kontsa XVIII – pervoi treti XX veka*. Moskva: Nauka, 2008.
- Lermontov, Mikhail Yu. *Sobranie sochinenii: v 4-kh tt*. Leningrad: Nauka, 1979–1981.
- Levin, Yuri D. *Shekspir i russkaya literatura XIX veka*. Leningrad: Nauka, 1988.
- Lotman, Yuri. M. *Pushkin*. S.-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1995.
- Lubenov, Martin. *Französische Kultur in Russland: Entwicklungslinien in Geschichte und Literatur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2002.
- Nemtsy v Rossii. Peterburgskie nemtsy*, ed. G. I. Smagina. S.-Peterburg: "Dmitriy Bulanin", 1999.

- Prokhorova, Tatiana G. "Dialog s F. M. Dostoevskim v romane Viktora Yerofeeva "Russkaya krasavica". *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*, vol. 152, no. 2 (2010): 101–112.
- Pushkin, Aleksandr S. *Sobranie sochinenii: v 10-ti tt.* Moskva: "Khudozhestvennaya literatura", 1974–1978.
- Rammelmeyer, Alfred. *Aufsätze zur russischen Literatur und Geistesgeschichte*, ed. R. Lauer, Wiesbaden: Harrassowitz, 2000.
- Rossiya i Shveysariya. Literaturnye svyazi XVIII–XIX vv.*, eds. R. Yu. Danilevskii, Yu. D. Levin. Leningrad: Nauka, 1984.
- Russen & Deutsche. 1000 Jahre Kunst, Geschichte und Kultur*, Bd. 2: Essays, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2012.
- Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism*, eds. R. Beasley, P. R. Bullock. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Russkaya kultura i Franntsya*, Moskva: Zhurnalno-gazetnoe obedinenie 1937 (Literaturnoe nasledstvo, vol. 29/30, vol. 31/32). Moskva: Izd-vo AN SSSR 1939 (Literaturnoe nasledstvo, vol. 33/34).
- Ryklin, Mikhail. *Medium i avtor. O tekstakh Vladimira Sorokina*. In: *Sobranie soch. v 2-kh tt.*, vol. 2. Moskva: "Ad Marginem", 1998: 737–751.
- Sharypkin, Dmitri M. *Skandinavskaya literatura v Rossii*. Leningrad: Nauka, 1980.
- Sokolov, Boris. *Von der "deutschen Schuld" zur "sowjetischen Schuld". Russische Literatur über den Zweiten Weltkrieg 1945–2000*. In: *Traum und Trauma. Russen und Deutsche im 20. Jahrhundert*, eds. D. Hermann, A. Volpert. München: Wilhelm Fink, 2003: 314–360.
- Sumarokov, Antiokh P. *Izbrannyye proizvedeniya*, vstupit. st., podgot. teksta i primech. P. N. Berkova, Leningrad: "Sovetskiy pisatel", 1957.
- Sushkova, Valentina. N. "Amerikanizmy Borisa Pilnyaka v romane O'key". *Yazyk i kultura*, no. 1 (25, 2014): 63–69.
- Turgenev, Ivan S. *Sobranie sochinenii: v 12-ti tt.*. Moskva: Gos. izd. Khudozhestvennoi literatury, 1954–1958.
- Vaynshteyn, Olga B. *Dendi: moda, literatura, stil zhizni*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005.