

Юлия ХОЛТЕР¹

Валентина Петровна ЧЕПИГА²

УДК 81.373.45

**СМЕНА ЯЗЫКОВОГО КОДА И КРЕАТИВНЫЙ ПРОЦЕСС.
ПУШКИНСКИЕ ПЛАНЫ «ГОСТИ СЪЕЗЖАЛИСЬ НА ДАЧУ...»,
«РУССКИЙ ПЕЛАМ» И «НА КАВКАЗСКИХ ВОДАХ»**

¹ кандидат филологических наук, преподаватель английского языка,
Западный Католический Университет (г. Нант, Франция)
juliaaholter@gmail.com

² кандидат филологических наук, преподаватель кафедры славянских языков,
Страсбургский государственный университет (Франция)
valentina.chepiga@gmail.com

Аннотация

Переключения языкового кода А. С. Пушкина являются исключительно интересным, анахроническим или историческим примером использования французского и русского языков в литературном процессе. Установлено, что А. С. Пушкин использовал французский язык (аналитический и устоявшийся) для планирования, а русский язык (экспрессивный, но нуждающийся в обновлении и нормализации) в качестве языка текстуализации.

Предлагаемое здесь генетическое исследование нюансирует вышеупомянутое разделение, указывая на ограниченность разделения функционального. На данный момент нам известно, что писатели-билингвы в своем творческом процессе используют параллельно два языка, хотя их функции могут быть разными. Они также вдохновляются другими «голосами», являющимися иными векторами творчества (другие языки, музыка, рисунок...). Можно ли это продемонстрировать на примере рукописей А. С. Пушкина, если большинство сохранившихся его планов было оформлено на французском языке?

Цитирование: Холтер Ю. Смена языкового кода и креативный процесс. Пушкинские планы «Гости съезжались на дачу...», «Русский пелам» и «На кавказских водах» / Ю. Холтер, В. П. Чепига // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 1 (29). С. 38-61.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-38-61

Планы трех текстов — «Гости съезжались на дачу» (1828), «Русский Пелам» и «На Кавказских водах» (1831) — изобилуют примерами переключения между русским и французским языками, а также между письмом и рисунком.

Авторы статьи придерживаются кодовой теории Ю. М. Лотмана как «автокоммуникации» по различным каналам (языковым или иным), с помощью которой показывают, как идеи, проходящие *через* языковые единицы, а также возникающие благодаря мнемонической функции рисунков, создают творческое напряжение между различными каналами «автокоммуникации».

Ключевые слова

А. С. Пушкин, переключение кодов, автокоммуникация, творческий процесс, Лотман, билингвизм.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-38-61

Введение

По подсчетам исследовательницы творчества А. С. Пушкина Н. Л. Дмитриевой, 17-20% дошедших до нас пушкинских рукописей двуязычны. Из них только 3% относятся исключительно к художественному творчеству. Такой сравнительно невысокий процент объясняется, безусловно, тем, что основным языком «взрослого» творчества писателя — русский. Уже состоявший писатель, А. С. Пушкин особенно ценил истинный русский язык, поскольку вырос в окружении по меньшей мере двух важных для него людей — бабушки Марии Алексеевны Ганнибал, няни Арины Родионовны Яковлевой и Никиты Тимофеевича Козлова, слуги Пушкина, преданно служившего ему всю жизнь. «Прекрасным русским языком» Арины Родионовны восхищался юный А. Дельвиг [10, с. 212]. В доме отца поэта собирались литераторы, сознательно выбравшие русский язык литературного творчества, — Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, В. А. Жуковский, В. Л. Пушкин, К. Н. Батюшков. Однако, как подчеркивает сотрудник сектора иностранной литературы Г. М. Ильина, французские словоупотребления в произведениях А. С. Пушкина составляют 200 тысяч единиц, русские — 544 777 тысяч [9]. Обратим внимание на то, что французских словоупотреблений едва в два с половиной раза меньше, чем русских, что для национального писателя далеко не мало. Дядя же поэта, Василий Львович, упрекал А. С. Пушкина перед его поступлением в Царскосельский лицей, что тот пишет исключительно по-французски.

Считается, что А. С. Пушкин не творил на двух языках ни одновременно, ни параллельно: безупречный билингв использовал французский язык в планировании и организации, а русский — в реализации творческого плана. В посвященных этому феномену работах часто цитируется данное самим А. С. Пушкиным объяснение использования французского языка: это и «замедленный ход» русской словесности, и привычка «охотнее выражаться на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны», и отсутствие в русском языке «метафизических», то есть научных терминов. На наш взгляд, реализацию творческого плана можно сравнить с рождением карандашного эскиза, рисунка,

наброска, который затем становится произведением в цвете. В данном случае для плана выбирается французский язык, аналитический, устоявшийся, нормированный, а значит, сухой, минималистический, относительно четкий. Русский же язык можно сравнить с буйством красок, выходом из контуров рисунка, со всем тем, что является атрибутами выполненной в цвете картины. Как бы мы ни рассматривали эскиз — отдельно от картины или как ее неотъемлемую часть — он в обоих случаях принадлежит этой картине и во многом определяет отправную точку ее создания. Всегда ли верна эта метафора?

В работе над типологией креативных многоязычных стратегий писателей французские исследователи Ольга Анохина и Эмилио Скарино выделили два независимых друг от друга принципа работы многоязычных авторов: «функциональное разделение языков» и переключение кода [11, с. 20]. Чтобы проиллюстрировать функциональное разделение языков в творчестве, О. Анохина и Э. Скарино приводят в качестве примеров Петрарку и А. С. Пушкина, использующих в метадискурсивных заметках язык, отличный от языка текстуализации. Но куда отнести явления интерференции и использования второго языка, объясняющиеся свойствами памяти генерировать «нелогичные» лексические единицы? Здесь, на наш взгляд, необходимо ввести термин, который мы считаем очень удачным, а именно «иноязычное вкрапление», детально рассмотренный в недавней конференции в университете Экс-Марсель «Полигlossия в практике перевода, или многоязычный текст в практике перевода» (2017). Именно таким образом можно охарактеризовать внезапное вторжение иноязыка в процесс создания смыслового текста на основном языке.

Нам кажется, что, несмотря на формальное разделение, в творческом процессе принимают участие оба языка, даже если в большинстве случаев у них разная функция. Оба языка участвуют в креативном процессе вопреки предписанным им волей писателя ролям. Так, выбрав один язык для записи плана, автор не может полностью «выключить» второй: «шум» последнего всегда рядом. И такое вторжение удовлетворяет автора — в противном случае в черновиках фигурировали бы зачеркивания и исправления (переносы, иноязычные повторы). Такие проявления двуязычия или «сплетения» языков являются, возможно, самой оригинальной и неотъемлемой частью креативного процесса [11, с. 23].

Методы

В статье используются несколько методов исследования. Прежде всего, это этнографический метод, необходимый при интерпретации изучаемых текстов для реконструкции особенностей культурных структур анализируемой эпохи. Вторым методом, включенным в анализ текстов, являются методы нарративной семиотики или структурной семантики, необходимые для анализа связей между различными стратами текстов, а также выявления особенностей использования этих страт автором. Также проводится лингвистический анализ текстов, а именно изучение их композиционных структур с учетом билингвистической составляющей анализируемых текстов. И, наконец, используются методы генетической критики, а именно изучение текста как «процесса», а не как «результата».

Двуязычие А. С. Пушкина

Несмотря на то, что тема двуязычия А. С. Пушкина исследована чрезвычайно широко, для любого специалиста по мультилингвизму остается нерешенным вопрос об этом промежуточном творческом этапе: каким образом происходит переход от замысла на французском языке к художественному произведению на русском, от эскиза к картине. Если в замысле и реализации используется один лингвистический код, то возникает вопрос исключительно о развертывании сюжета. Если же имеет место переход с одного кода на другой, то осуществляется некая трансляция (в смысле *translatio*, если не «перевод») сюжета, перемещение его в другую культурно-языковую реальность, а не только его расширение, усложнение и конкретизация. В данном случае контуры столь четкого разделения языковых ролей размываются, и появляется серая зона «междуязычия».

Наша современница, русско-французский переводчик-билингв Люба Юргенсон так описывает процесс перехода от одного языка к другому:

Si à ce moment-là on me soumettait à un examen aux rayons X, on verrait les mots bouger et se métamorphoser. De temps en temps, mon œil intérieur les saisit : un tel, dont les pattes de devant et le museau sont déjà français, traîne encore sa queue en russe [21, с. 79]¹.

Л. Юргенсон удался образ этой межязыковой зоны. В какой-то мере она отвечает на вопрос, *как* происходит смена языкового кода. Если вопрос *почему* не возникает при переводе, то с двуязычными планами А. С. Пушкина ситуация является иной: при создании плана художественного произведения нам интересно знать, *где* или *почему* происходит эта смена.

Вернемся к некоей аксиоме, заявленной в начале данной статьи, — о владении А. С. Пушкиным русским и французским языками. В. С. Баевский считает, что из двух языков, которыми А. С. Пушкин владел одинаково свободно, французский для него был первым [2, с. 15]. Вот что пишет по этому поводу брат А. С. Пушкина Лев Сергеевич:

«Воспитание его и сестры Ольги Сергеевны вверено было иностранцам, гувернерам и гувернанткам. Разумеется, что дети и говорили и учились только по-французски. На восьмом году возраста, умея уже читать и писать, он сочинял на французском языке маленькие комедии и эпиграммы на своих учителей. Вообще воспитание его мало заключало в себе русского: он слышал один французский язык. Пушкин был одарен памятью необыкновенной и на одиннадцатом году уже знал наизусть всю французскую литературу.» [1, с. 35]

¹ «Если бы в этот момент мне сделали флюорографию, то увидели бы, как двигаются и претерпевают метаморфозы все слова. Иногда я выхватываю их внутренним взором: вот у какого-то слова появились французские передние лапы и морда, а хвост еще остался в русском языке».

В доме Пушкиных — воспитатели-французы Монфор, Русло, Шедель, постоянно принимаются французы и читается французская литература: неудивительно, что первые работы пишутся на французском, первые стихи имитируют Вольтера и Лафонтена. А. С. Пушкин — «последовательный» билингв, так как с добавлением второго родного языка на французскую матрицу А. С. Пушкина накладывается новая языковая система — русская, причем с ее народными вариантами (исконно русские слова — древнерусизмы, диалектизмы, просторечие — вошли в его словарный запас рано и впоследствии стали активными стилистическими ресурсами).

Прикладным лингвистам, работающим со вторым языком, хорошо известно, что до семи лет языковые системы усваиваются легко, даже если их несколько. Так, две языковые структуры довольно быстро и успешно дифференцируются, изолируются посредством отождествления с носителями одного или другого языка, что не исключает спонтанного, креативного смешения обоих. Внутреннее переключение кодов юного билингва происходит быстро и естественно. Он не думает одновременно на двух языках, однако продумывая разговор, где требуется уже «выбирать выражения», билингв более полно мобилизует тот или иной языковой запас в зависимости от языка воображаемого собеседника.

Во взрослом возрасте двойная лингвистическая натура определяет его творческое мышление. В нейролингвистическом субстрате двуязычных писателей многое остается неизученным, но очевидно то, что нейролингвистические механизмы взрослого полиглота организованы по-другому, чем если бы тот же человек остался монолингвом¹. Например, в момент формализации идей и образов он знает, что любой феномен не является заложником какой-то одной лексемы: его можно назвать и так, и эдак. Можно без преувеличения сказать, что он изначально более креативен. Возможно, именно языковая полифония делает его противником фиксированных языковых формул, языкового норматива.

Сознание креативного билингва, продолжающего активно использовать оба языка не столько в обиходе, сколько в своей профессиональной деятельности (это условие важно, если мы хотим проследить двуязычие в творчестве того или иного писателя), часто функционирует как бы между языками, смешивая их произвольным образом, чтобы ускорить процесс мышления, особенно когда необходимо быстро оформить мысль в слова, например, сделать предназначенную для собственного пользования запись. Переходя с одного кода на другой, билингв работает в системе не перевода (занимающего много времени), а перескока с одного языка на другой. Это переключение может быть и бессознательным, и осознанным. Когда же используется обращенная к третьему лицу речь, билингв способен оформить свои мысли в рамках единого кода в тщательно отобранные слова.

¹ Более подробно см.: [12]. Мы же здесь, безусловно, говорим о двух крайних степенях владения языком — полилингвизме и чистом монолингвизме.

Таков и А. С. Пушкин, хотя и принято считать, что смешение языковых кодов поэт не приветствовал¹ и не практиковал *stricto sensu*, то есть использовал только в юмористических и прочих художественных целях, таких как передача аутентичного русско-французского дворянского языка, широко распространенного «в лучших обществах» со второй половины 18 века. Эффекты такой смены кода в литературных произведениях А. С. Пушкина достаточно изучены.

В других же контекстах склонный к точности А. С. Пушкин использует смену кода весьма осторожно, не желая уподобляться безжалостно смешивающей два языка «салонной» даме. Нюанс между переключением и смешиванием здесь особенно важен. Перемена или переключение кода совершается по находящимся под контролем говорящего социально-культурным причинам. Их типология известна [20]. Причина же смешивания — бедность языковых средств: недостаточное знание одного языка восполняется «вкраплениями» из другого².

Социально-экономический престиж иностранного языка

Вторая наиболее распространенная причина смешивания — это социально-экономический престиж иностранного языка, который настолько велик, что дает повод к частичной перекодировке носителями местной идиомы, так называемого тагирования или эмблематичного переключения (вставки определенных выражений).

Позиция А. С. Пушкина остается понятной любому образованному человеку: креативное и в любом случае контролируемое переключение с одного языка на другой, остроумное словотворчество не имеет ничего общего с посредственной салонной речью³.

Русско-французский язык дворянского салона, несмотря на его неизбежность (со второй половины 18 века письменный канцелярский русский сделался непригодным для европеизированного дворянства) не мог устраивать тонкого билингва. «Европействующий карамзинист», как называет А. С. Пушкина Б. В. Томашевский, берется реформировать русский язык, протестуя и против экспрессивной бедности салонного языка с ее «дамоподобной» литературой, и против таких как

¹ О его «борьбе» с языком дворянского салона и «языка светской дамы» см. работы В. В. Виноградова.

² Сейчас именно при данных лингвистических ситуациях употребляется термин «междуязычие», который мы используем в этой статье. Мы предлагаем уточнить терминологию — термин «междуязычие» более широк и может использоваться, с необходимым пояснением, если оно требуется, при билингвистической социокультурной ситуации, в которой носитель языка-источника и языка-цели пользуется в той или иной мере обоими языками, вне зависимости от социо-культурного или креативного компонента сообщения.

³ С точки зрения сегодняшних билингвов, коими являются многие из нас, заметим, что сегодня мы так же иронизируем над безграмотным «языкосмешением», «междуязычием», ограничивающимся неточной заменой определенных слов родного языка на слова иностранные без определенной надобности, исключительно с целью создания некоего «щегольского жаргона», как в пушкинские времена.

Шишков, оплакивающих упадок книжного и церковного русского языка. Последний даже становится предметом иронии в «Евгении Онегине»:

Она казалась верный снимок *Du comme il faut...*

(Шишков, прости: Не знаю, как перевести.)

Таким образом, в довольно однобокой полемике между уже зарождающимися будущими «славянофилами» и «западниками»¹ А. С. Пушкин занимает некую третью, нюансированную позицию «между языками» — позицию острой необходимости осознания становления нового литературного языка.

Избирая языком творчества язык, который для творчества не пригоден, но полностью открыт для заимствований и обогащения, А. С. Пушкин берется за его переосмысление через фильтр французского, языка своей собственной матрицы. Если салонная речь аккумулирует барбаризмы, поэт вводит авторские неологизмы, играет с интерференцией [З, с. 31], и, что особенно интересно, обращает внимание читателя на смену кода, беря его в сообщники, вовлекая его в рассуждения по поводу языка и стиля:

Люблю я дружеские враки.
И дружеский бокал вина
Порою той, что названа
Пора меж волка и собаки,
А почему, не вижу я...

Результаты исследования и их обсуждение

«Третий язык»

Столкновение двух языков, матричного и усвоенного (в англоязычной терминологии “embedded”), дает непредсказуемые результаты — возникает некий третий язык, который до этого не существовал.

Теоретик перевода Антуан Берман говорит в том, что литературное творчество предполагает тайное присутствие другого языка, часто реально существующего, но сильно идеализированного. Писатель и поэт стремятся услышать и зафиксировать с помощью барбаризмов и эвфонических эффектов некий иной язык «между» уже известными, язык, отражающий через свой шум «варварскую» природу вещей.

То, что А. Берман назвал «третьим языком» — это, по всей вероятности, не что иное, как вечная поэтическая задача, которую можно назвать «кратилизмом», то есть попыткой зафиксировать исходящий напрямую от самих вещей голос. Думается, что теория А. Бермана применима *a fortiori* и к А. С. Пушкину. Невозможный лингвистический идеал (язык, который отражал бы «все европейские

¹ Зарождение этого разделения, как мы знаем, происходит позднее, но о его языковой составляющей можно говорить и применительно к размышлениям о языке Пушкинской эпохи.

литературные формы», пишет В. В. Виноградов) становится под пером гениального билингва реальностью, а именно, реальностью поэтической.

Тот факт, что смена языкового кода является потенциально креативным ресурсом двуязычной речи¹, сегодня не оставляет сомнения. Поэтому не удивительно, что термин, используемый в практической лингвистике, оказался востребованным и в литературной критике. Каким образом он появился в литературоведении? Следы ведут, разумеется, к семиотике: к Р. Барту и Р. Якобсону с французской стороны и Ю. М. Лотману с московско-тартуской. Нам особенно интересна точка зрения Ю. М. Лотмана, посвятившего творчеству А. С. Пушкина несколько трудов. Само слово «код» — весьма лотмановское, несмотря на то, что семиолог со временем видоизменяет его смысл. Считается, что в 1980-х гг. Ю. М. Лотман даже отказался от этого термина ввиду со связанной с ним некоторой механической коннотации, в то же время, когда он отошел от самого структурализма и моделирования семиотических систем².

Нам же хочется подчеркнуть гибкий, поливалентный характер лотмановского «кода», что, на наш взгляд, гарантирует его актуальность. Лотмановский код — это некий комплекс моральных и культурных норм, привязанных — или нет — к языку. Такое широкое определение позволяет включить в поле кода музыку и рисунок.

В работе «О двух моделях коммуникации в системе культуры» (1970) Ю. М. Лотман описывает два очень разных канала обмена информацией. Первый канал, «Я-ОН», то есть канал обмена информацией с собеседником, где используется один и тот же код. Второй канал, «Я-Я», является каналом автокоммуникации или посланий к самому себе, здесь используются разные коды. Согласно Ю. М. Лотману, «передача сообщения по каналу «Я-Я» не имеет имманентного характера, поскольку обусловлена вторжением извне некоторых добавочных кодов и наличием внешних толчков, сдвигающих контекстную ситуацию» [8, с. 78]. Видимо, нужно понимать этот канал как внутренний диалог: некий голос оспаривает *статус кво*, своим вторжением перебивает его или интерпретирует. Здесь подразумевается любая культурная функция, при которой через трансляцию информации самому себе в другом коде (музыкой, рисунком, другим языком) переосмысливается материал первичного кода (тут может быть и естественный язык, т. е. русский или французский, или начальный план произведения, который претерпевает переформулировку, изменяясь, через «другой язык»). По Ю. М. Лотману, такой «диалог» между «собой и собой» составляет одну из существенных сторон «текстообразующего напряжения».

Определенное отсутствие исследовательского интереса к этой фазе работы у А. С. Пушкина объясняется, безусловно, тем фактом, что у исследователей в

¹ К такому выводу приходит, например, Шарлотта Хоффман, утверждая, что “code switching is potentially the most creative aspect of bilingual speech” («переключение кода является, вероятно, самый креативным аспектом двуязычной речи») [18, с. 109].

² Об эволюции термина у Ю. М. Лотмана см. [13].

наличии есть только письменные рукописные документы, а именно авантексты: ни заметок, ни объяснений, ни комментариев поэта или его современников на данную тему нет. Это, естественно, усложняет как процесс исследования, так и интерпретацию полученных результатов. Именно в рукописях, то есть в творческой мастерской *in vitro* писателя мы надеемся найти следы этой промежуточной креативной фазы, свидетельствующей о переходе от одного языка к другому. Рабочая гипотеза нашего анализа — присутствие промежуточного варианта, то есть варианта «между двух языков», в очень немногочисленных дошедших до нас черновиках, а именно, в пушкинских планах «Гости съезжались на дачу...», «На Кавказских водах» и «Русский Пелам», где переключение кодов происходит наиболее интенсивно и используется так называемое «внутреннее переключение», внутрифразовая смена языка. Данные планы представляют собой уникальный исторический пример языковых перекодировок. Мы объясним их особый интерес с точки зрения креативного процесса, движущим вектором которого является билингвизм.

Известно, что билингвы зачастую прибегают к переключению кодов в заметках для себя, когда им необходимо одновременно ускорить запись и лучше зафиксировать нюансы необходимой информации¹. В планах художественных произведений А. С. Пушкина используется как раз такой вид записи. В. В. Виноградов замечает, что «богатая смысловыми ассоциациями запись для себя» делается как правило на французском [6, с. 86]. Специалист пушкинского языка полагает, что для поэта «быстрым» языком был именно французский, язык аналитический, язык планирования, а русский был более выразительным средством выражения, языком творчества. Такое разделение не отражает интуитивность смены кода при скоростной записи, смены спонтанной, зачастую продиктованной свойствами памяти, о которых мы уже говорили [6, с. 87]². В то же время такое разделение находит свои текстовые подтверждения, и можно сказать, что одно не исключает другого: выразительное приходит на память быстрее, и это выразительное — индивидуально.

Так, при рассмотрении черновых планов недописанного романа «Гости съезжались на дачу...» (1828), мы видим, что некоторые русские выражения как будто вторгаются в организационную линию сюжета, зафиксированную по-французски: «*L'homme du monde marié en province à une aristocrate fait la cour à une femme à la mode <...> il la séduit et en épouse une autre* по расчёту» Задумываемая светский, изобилующий сложными романтическими треугольниками роман

¹ Это касается не только состоявшихся писателей, но и любых билингвов в ситуации письменного документирования. Так, в 2019 году были проведены анализ и сбор информации среди студентов-трилингвов Страсбургского университета, изучающих русский язык и владеющих еще минимум двумя языками на уровне активного двуязычия, еще раз подтвердившие это утверждение [14].

² Н. Л. Дмитриева приходит к подобному выводу относительно всего двуязычного корпуса произведений А. С. Пушкина: «(Е)сли в ряде случаев можно найти объяснения выбора языка, то в других предпочтение того или иного языка кажется абсолютно нелогичным».

нового типа на примере французских романов, но в русском контексте, автор отстраивается от сюжетных линий именно этих романов, держа в голове французский язык. Русский контекст вкрапляется в его планирование написанным слитно выражением «порасчету»:

Трудно утверждать, оказывается ли выражение «порасчету» выразительнее (согласно интуиции В. В. Виноградова) французского « mariage d'intérêt », или же оно просто находится «под рукой», является более близким в памяти, чем выражение « épouser par intérêt ».

Рис. 1. Черновой автограф плана «Гости съезжались на дачу...» (1828) — автограф Пушкинского Дома Академии Наук СССР, № 108 (ПД 108)

Fig. 1. Facsimile of the plan “The Guests Were Arriving at the Dacha” (1828) — autograph of the Pushkin House of the Academy of Sciences of the USSR, no. 108 (PD 108)

Так или иначе, мы можем наблюдать, что данное внезапное вторжение русского контекста в процесс планирования не вовлекает автора в использование русского кода и далее. У него возникают сомнения в необходимости усложнения сюжета появлением новой женщины: фраза «et en épouse une autre порасчету» зачеркнута, затем восстановлена: в этот момент автора полностью занимает организационное решение, и русский контекст отступает на второй план; далее автор продолжает планировать, используя французский язык.

Другой относящийся к плану этого же произведения отрывок с активным переключением кода интересен обратным примером: русский контекст вторгается в планирование «французского» романа и на какое-то время вовлекает автора в начало творчества, в написание произведения по-русски.

Запись тороплива, небрежна, изобилует сокращениями, слитным написанием предлогов. « Une scène du grand monde » начала плана вдруг конкретизируется вторжением внимательно прописанного «на даче» в начале второй строки

(рукописная «ять» выглядит как латинское *t*) — где же еще как не на даче у графа L может развернуться сцена великосветской жизни?

Образ дачи графа потянул за собой конкретизацию сцены по-русски, появляются детали русского быта: заполненная гостями комната, стол, чай — то есть контекст, в котором Zélie становится Зелией (в тексте начатого произведения она превратится в Зинаиду Вольскую). А. С. Пушкин настолько ясно видит отдельные сцены, что уже на стадии плана начинает набрасывать их по-русски. Это не мешает « l'homme du monde » сохранять свою позицию-архетип на французском Онегинского типа¹. Речь идет о запланированной центральной оси-герое светского романа, вокруг которого крутится весь свет и с которым Zélie — Зелия — Зинаида «проводит целый вечер».

Надо заметить, что образ русской дачи, «русскость» этой языковой реалии представляет сложности при переключении языка не только в рукописях А. С. Пушкина. Данную форму мы можем не раз встретить в контексте междуязычия прописанной именно на русском языке. Приведем в пример рукописи, которые отделяют от «une scène du grand monde» столетия. Речь идет о рукописных материалах французской писательницы русского происхождения Ирен Немировски (1903-1942). В 1936 году писательница предложила Андре Сабатье перевести «Пушкина в жизни» В. В. Вересаева, затем же решила написать эссе о писателе сама. В подготовительных записях к неизданному произведению автор использует русский язык для передачи реалий, по-прежнему отсутствующих или входящих в неполный синонимичный ряд во французском языке. Приведем транскрипцию выделенного фрагмента:

[...] En 1812, également, Poushkine a écrit une poésie : « Измены », относящаяся к гр. Наталии Виктор. Кочубей, qui avait 11 ans à l'époque, qui vivait à Царское Село, у ея отца была тамь дача. [...]

Обратим внимание, что с синтаксической точки зрения русские элементы вписаны во французскую фразу и составляют синтаксическое и грамматическое единство речеформы. И в рукописях А. С. Пушкина, и в рукописных заметках к указанной работе И. Немировски имеет место лингвистическая француско-русская матрица².

¹ Интересен тот факт, что план набросан в 1828 г., параллельно с последними главами «Евгения Онегина».

² Указанный феномен исследуется в следующих работах: [5, с. 82-99; 6, с. 85-93; 15, с. 73-84].

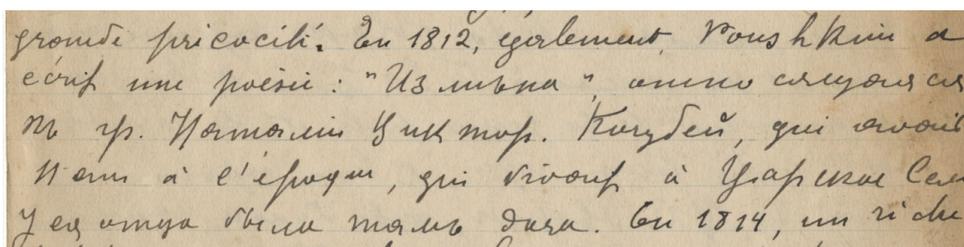


Рис. 3. Инвентарный номер NMR 7.3. IMEC

Fig. 3. Inventory number. NMR 7.3. IMEC

Вернемся к рукописям А. С. Пушкина. Далее следуют пункты 2-4 заметок, которые начинаются по-русски («Исторический рассказ») и продолжаются по-французски:

2) Исторический рассказ de la séduction — la liaison, son amant l'affiche —

Данное место стыка двух кодов особенно интересно. «Дачный эпизод» заканчивается, и А. С. Пушкин возвращается к планированию. Сочетание «исторический рассказ de la séduction» [4, с. 310]¹, представляющее собой русско-французскую лингвистическую матрицу, является результатом интерференции двух языков. Перед нами та самая фигура, о которой писала Л. Юргенсон: некий «зверь» с задними лапами еще в русском, а мордой уже в французском. Работая быстро, А. С. Пушкин — с большой долей вероятности подсознательно — остается в русском коде, чтобы записать сюжетную идею, и поправляется на полпути: то, что должно бы быть записано как «histoire de la séduction» записывается как «исторический рассказ de la séduction».

Дальнейшие заметки следуют уже по-французски без кодовых «сдвигов» (история соблазнения, появление в свете молодой провинциалки, сцена ревности, неодобрение большого света, слух о женитьбе — отчаяние Зелии. Она во всем признается мужу. Благоразумный муж. Свадебный визит. Зелия заболевает — возвращается в свет; за нею ухаживают в т. д., и т. п.):

3) L'entrée dans le monde d'une jeune provinciale. Scène de jalousie, ressentiment du grand monde

4) Bruit du mariage — désespoir de Zélie. Elle avoue tout à son mari. Son mari raisonnable. Visite de nocés. Zélie tombe malade, répareit dans le monde; on lui fait la cour etc.

От начатого в сентябре 1831 г. «Романа на Кавказских водах» остались три варианта плана и несколько дополнений и вставок к этим вариантам. Два первых

¹ А. С. Пушкин работает здесь над романом, а не рассказом, и произведение обещает быть светским, а не историческим. Е. Гладкова дает этому совсем другое объяснение: А. С. Пушкин хотел вставить сюда «исторический рассказ» о Клеопатре. Именно в обстановке вечера на даче рассказан этот эпизод в другом наброске (от 1835 г.), в котором героиня также носит фамилию Вольской.

плана двуязычны, а третий, самый полный¹ и, вероятно, самый близкий к реализации, уже полностью написан на русском языке. Двуязычные планы «Романа на Кавказских водах» также показывают, насколько эвалютивно функциональное разделение кодов у А. С. Пушкина. Задумывается роман о русском светском обществе на Кавказских водах, и выразительность этого контекста позволяет сделать самые первые шаги в планировании по-русски: «~~Кавказские воды — Семья русская — Якубович приезжает~~ — Якубович — *impatronisé*» Французское слово «*impatronisé*», «сделался своим человеком», бывшее у всех на слуху в XIX в., сегодня забыто. Компактное и точное по смыслу, именно это слово приходит в голову А. С. Пушкину и вовлекает его на некоторое время в код французского светского романа: «*arrivée du véritable amant tout le monde les femmes enchantées de lui* ~~on Soirées dans~~ в Калмыцкой кибитке».

Ах, эти вечера в калмыцкой кибитке! Собственные воспоминания² и склонность к точности перебивают здесь планирование по-французски: «*jeux*», и далее следует снова по-русски — так как оба языка прекрасно подходят как для планирования, так и для любой другой записи:

«встреча изъяснение — поединок — Якуб. ~~ранен~~ не дерется — условие.
Он скрывается — толки, забавы, гуляния — ~~кунак enlèv.~~ нападение Черк.
enlèvement — Москва ~~приезд Якуб.~~ в Москву».

Можно ли представить, что, ведя запись очень быстро, А. С. Пушкин забыл русское слово «похищение», и лишь французское «*enlèvement*» пришло ему на память? Скорее, «*enlèvement*» более точно передает «варварский» кавказский обычай кражи невесты. А. С. Пушкин использует французское слово всякий раз, когда речь идет о краже девушки³, и настаивает именно на этом использовании. «Смыслослово» обогащается необходимым писателю оттенком, отсутствующим в русском языке. Французский словарь Larousse дает одним из определений словоформы *enlèvement* «*action d'enlever quelqu'un par la force ou dans une fugue amoureuse*». В определении русского слова «похищение» присутствует внутренний коннотационный компонент «тайно», но отсутствует «*une fugue amoureuse*», «любовный порыв»⁴.

Обратимся теперь к менее богатому с точки зрения перемены кода второму плану. Тема заявлена по-французски («*les eaux — une saison*»), но далее следует полностью русский план. Почему смена кода используется здесь так мало?

¹ Переработанный, дополненный именами второстепенных героев и очень конкретными сценами (например, «Гранев, Курилов и Хохленко сидят у кислосерного источника»).

² Ср. эпизод посещения калмыцкой кибитки (тип монгольской юрты) из «путевых записок», которые А. С. Пушкин вел во время поездки на Кавказ и Закавказье весной и летом 1829 года.

³ Интересно, что в третьем варианте, написанном полностью по-русски, речь об *enlèvement* / краже невесты уже не ведется.

⁴ Данное слово, надо заметить, отсутствует в толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля, вышедшего в 1863 году.

Сюжет переписывается и перестраивается заново, по горячим следам воспоминаний (реальный русский контекст в них очевиден) и уже в более выстроенной форме — то есть планирование здесь очень близко к самой реализации; некоторые сцены уже видятся А. С. Пушкиным в деталях, например вист, банкеты (так как Якубович игрок). Действие романа должно было развиваться в атмосфере опасностей и приключений, характерных черт жизни Кавказа 1810-х годов, которые значительно изменились к 1829 году, когда после девятилетнего отсутствия А. С. Пушкин снова возвращается на воды. Он вспоминает реальных лиц (пленных офицеров, врачей, кунаков, узденей...), что само по себе занимает воображение автора как некий внутренний язык образов, с которым диалогизирует язык записи, язык творчества — русский язык. Французский ждет своей очереди.

Далее следует расшифровка и изображение другой страницы второго плана:

«На другой день банка — все дамы на гуля-нье ждут Якуб(овича). Он является с братом который представляет его — его ловят он влюбляется в Марью — cavalcade Бешту. Якуб(ович) сватается через брата Pelham отказ — дуэль — у Якубовича секунданта поэт, у брата (Кур(исов) отказывается) любовник, раненный на Кавказе офицер; бывший влюбленный, знавший Якуб(овича) в горах и некогда им ограб(ленный).

[Вставка] Якубович ночью едет в аул к узденю во время переезда из Горячих на Холодные Якубович enlève — тот едет и спасает ее с одним Кунаком...».

Весьма интересно неожиданное появление кавалькады по-французски (cavalcade), верховой прогулки к пятиглавой горе Бешту, давшей название Пятигорску. Возможно, так же, как и « enlèvement », это слово ярче чувствуется автором по-французски, чем по-русски (заимствование слова «кавалькада» датируется концом 18 века). Кроме того, во французской словоформе «кавалькада» сохраняется внутренний компонент «помпезного, гротескного дефиле», практически «увеселительной прогулки», отсутствующий в русских «прогулках» или «поездах», что, безусловно, придает через использованное вкрапление некую театральность и романтичность данному действию.

Особенно интересно не столько появление имени похищенной красавицы (Марья), сколько появление ее портрета. Прототипом Марьи стала Александра Александровна Римская-Корсакова, чей портрет и рисует А. С. Пушкин на поле рукописного плана (доказательством может служить упоминание Александры в третьем плане¹). Автор размышляет о похищении Марьи в процессе написания плана на той же странице, где находится портрет. Перемена кода распространяется здесь на нелексический способ выражения — рисунок — с его ярко выраженной мнемонической функцией. Мнемоническая функция рисунков писателей стала исследоваться сравнительно недавно. Так, Ж. Годон в 1989 году, анализируя творчество А. Мюссе, Стендаля и П. Мериме,

¹ В плане, где Марья становится Алиной, а Якубович — Кубовичем.

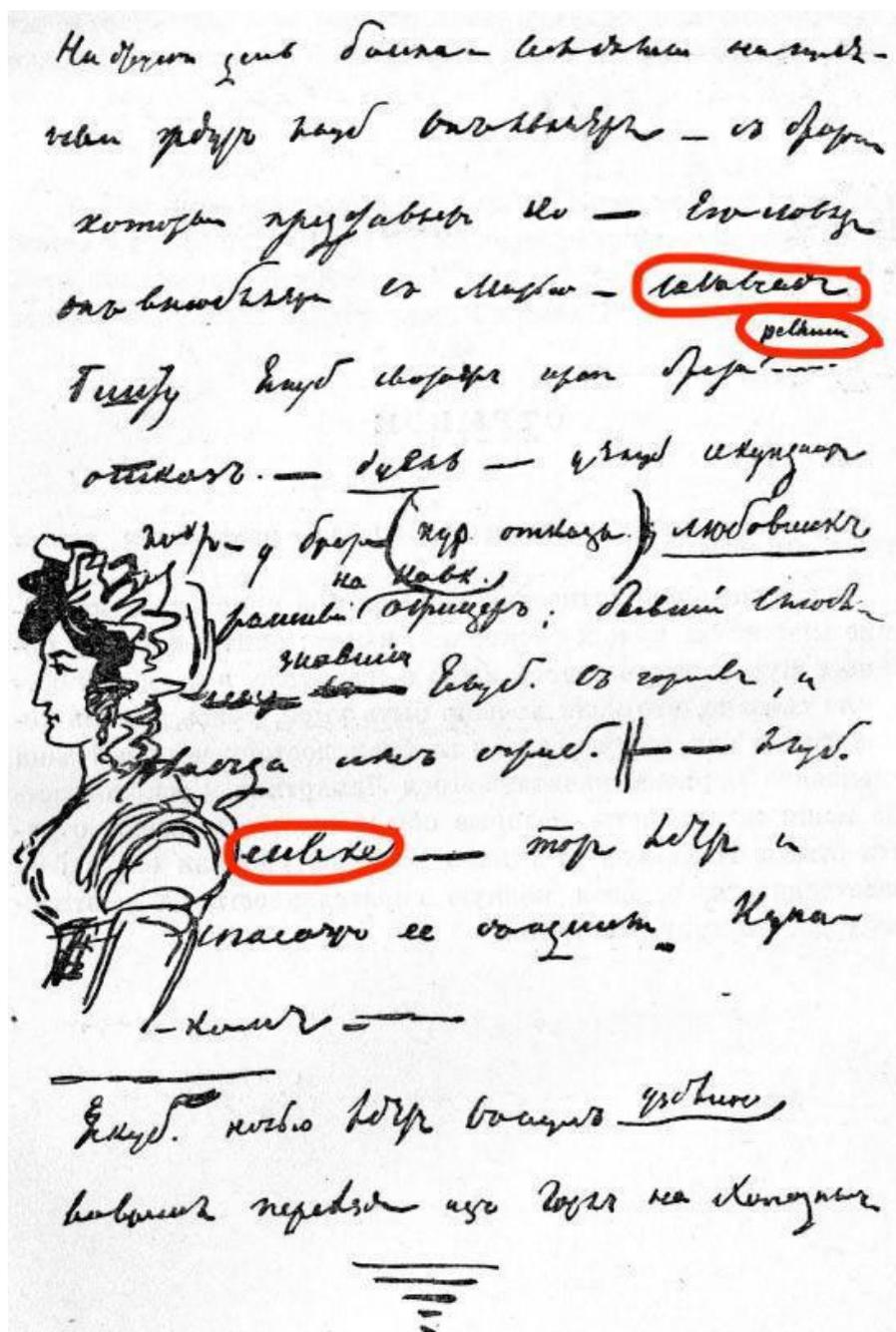


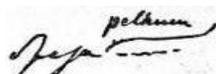
Рис. 4. Черновой автограф плана
 «Роман на кавказских водах»
 (1831) — автограф Пушкинского Дома
 Академии Наук СССР, № 270

Fig. 4. Facsimile of the plan
 “At the Waters of the Caucasus”
 (1831) — autograph of the Pushkin
 House of the Academy of Sciences
 of the USSR, no. 270

разделяет креативные процессы — рисунок и письмо — не придавая генетического значения первому [17, с. 115]. Исследователь С. Серодес, анализируя историю рисунков писателей именно применительно к рукописным материалам, подтверждает, что в своей массе исследователи-текстологи до недавнего времени разделяли эти процессы [22, с. 95-109]. Мы же встаем на ту точку зрения, что рисунок является равноправным выражением авторского креативного жеста, « geste autoctorial », наряду с движением мысли, руки. Л. Арагон замечал, что « écrire et peindre, un seul mot signifiait l'un et l'autre dans l'ancienne Égypte » [21, с. 99] — « писать и рисовать — и то, и другое в Древнем Египте обозначалось одним словом ». Нам кажется, что именно в рукописном наследии писателей, использующих в креативном процессе рисунок, это замечание Л. Арагона находит свое истинное выражение.

Пушкинисты второй половины XIX в. относились к рисункам поэта как к «машинальному рисованию». Новый взгляд на рисунки поэта предложил в 1930-х гг. А. Эфрос, интерпретировавший их как графический дневник. Петербургский исследователь А. Ю. Чернов деликатно говорит, что А. С. Пушкин ««будил мечту сердечной силой», вызывая для немой беседы или тени прошлого, или образы живых своих друзей и врагов. Он разговаривал с ними. А чтобы те ему отвечали, надо было передать не просто сходство обличья, но угадать и тем вызвать графическую формулу индивидуальной природы, формулу души твоего собеседника» [10, с. 210]. Идея «графической формулы индивидуальной природы» как нельзя лучше характеризует мнемоническую функцию, которую выполняет рисунок.

И, наконец, последняя смена кода в этой части плана: слово « Pelham », вписанное А. С. Пушкиным как дополнительная характеристика персонажа брата Марьи.



Как и « l'homme du monde », Pelham является архетипом. Персонаж одноименного романа английского писателя Бульвер-Литтона, Pelham — аристократ и денди, вращающийся одновременно в кругу высшего света Лондона и в его чреве, притонах и прочих сомнительных заведениях. А. С. Пушкина в целом интересуют такие фигуры, несущие в себе кодовую коллизию: Якубович днем русский офицер на Кавказских водах, а ночью черкес; Дубровский днем француз Дефорж, а ночью разбойник и защитник народа. Ю. М. Лотман пишет в своей книге о Пушкине [7, с. 271-272] о «перемещении сюжета из одного пласта в другой: светский, разбойничий, декабристский».

Смена, пересечение или столкновение разных кодов необыкновенно интересны для сюжета, потому что позволяют сосуществовать в тексте двум противоположным стилям: благородному, джентльменскому и простому, балаганно-карнавальному. Поэтому архетип «джентльмен-разбойник» особенно дорог А. С. Пушкину. Когда он читает английский роман « Pelham »

[16, с. 147]¹, дорогой ему архетипический сюжет не может оставить его равнодушным. Чтение по-английски (перевод на французский появился только в 1831 году, а на русский — значительно позже) вызывает параллельные образы русских эквивалентов, которых в окружении поэта хватало, и для которых законы были так же не писаны²; возникает желание создать подобный роман на русской почве.

Якубович, русский Пелам, по праву занимает свое место в галерее пушкинских антитетических образов. Незаконченный «Роман на Кавказских водах» станет подспорьем к «Русскому Пеламу» (также оставшемуся незаконченным), своеобразному «Евгению Онегину» в прозе. Процесс создания такого романа станет диалогом между жанровым прототипом и русским контекстом.

Приведем лишь небольшой пример из «Русского Пелама» (расшифровка): «История Федора Орлова. Un élégant, un Zavadovski, mauvais sujet, des maîtresses, des dettes. Он влюбляется в бедную светскую девушку, увозит ее; первые года роскошные, впадает в бедность, cherche des distractions chez ses premières maîtresses, devient escroc et duelliste. Доходит до разбойничества, зарезывает Щепочкина; застреливается (или исчезает).

История Пельмова. Он знакомится с Ф. Орловым dans la mauvaise société, помогает ему увезти девушку, отказывается от фальшивой игры, на дуэли секундантом у него. Узнает от него о убийстве Щепочкина, devient l'exécuteur testamentaire de Фед. Орлов, попадает в подозрение (он дает ломбардный билет). Обращается к Ал. Орлову из крепости».

Мы уже видели выше «историю соблазнения» такого-то персонажа, которую автор выразил словосочетанием «исторический рассказ de la séduction». В данном плане русский контекст первичен. Именно реальные персонажи задают тон. Французский язык используется для жанровых стандартов, а чаще всего просто потому, что выражения на этом языке приходят на ум быстрее. При этом такие нейтральные слова как «дуэль» могут практически сосуществовать в двух языках. Русский контекст естественным образом предлагает свою лексику в развитии сюжета. Интересно, что фразы типа « Vie splendide de Zavadovski » сформулированы как готовый стандарт романа французского, как будто уже опережая рецепцию романа на французском языке, пример-тип светского романа. Становится ясно, что диалог между языками ведется как бы по кругу: автор-билингв берет что-то из одного языка, вкладывает в другой, и перекладывает в первый, прислушиваясь к полученному эффекту.

¹ Неизвестно, была ли у А. С. Пушкина информация о самом авторе, Эдварде Бульвер-Литтоне, фигуре противоречивой. Одновременно блестящий беллетрист, видный британский политик и домашний тиран, он основал в 1962 году Британскую Колумбию (во время золотой лихорадки каньона Фрейзер, неподалеку от г. Сиэтл), а в 1858 году отказался от греческой короны. Роман « Pelham » утвердил его репутацию денди и остряка.)

² Ср. выше в тексте плана «Романа на Кавказских водах» похищение девушки, дуэли, карточные игры.

Еще раз обратим внимание на тот факт, что лингвистическая русско-французская матрица не имеет отклонений и в этом примере — по-прежнему полностью сохраняются междуязычные синтаксис и грамматика. «Впадает в бедность», «cherche des distractions» и «devient escroc et duelliste», «узнает от него о убийстве Щепочкина, devient l'exécuteur testamentaire» согласованы по числу с личным местоимением третьего лица единственного числа; в «знакомится с Ф. Орловым dans la mauvaise société» обстоятельство места вводится предлогом «dans», полностью соответствующим предлогу «в».

Внутренний диалог и смена кода на канале «Я-Я»: промежуточные выводы

Думается, что тот процесс, который мы наблюдали в планах «Гости съезжались на дачу...», «На Кавказских водах» и «Русский Пелам», где автор как будто пере-скакивает с одного языка на другой, является существенным доказательством лотмановского внутреннего диалога на канале «Я-Я». Смена кода на этом канале играет ключевую роль в организации различных образов и идей [8, с. 83]¹. В данном случае, жанровая специфика (светский роман) часто (но не всегда) объясняет отправные точки замысла А. С. Пушкина, его матричную сетку: идиоматические выражения на французском («l'homme du monde», «les eaux», «l'entrée dans le monde», «scène de jalousie»), архетипы («Pelham») тому свидетели. Русские реалии — хорошо знакомые автору образы реальных персонажей (декабрист Якубович, Римская-Корсакова), прожитых сцен («на даче у графа L»), реальных мест (Кавказ) — ткут материю текста (топонимию, культурную среду), но также диктуют свою логику, свое, аутентичное, развитие сюжета. В результате французские или английские архетипы переделываются на русский лад («Русский Пелам»), задумывается светский роман не французского, а нового типа².

Мы уже говорили о свидетельствах несоблюдения разделения языковых функций. Например, одновременное присутствие в планах слов «черкес» и «tcherkès», «Зелия» и «Zélie», «дуэль» и «duel», говорят о том, что языковые роли могут спокойно меняться местами без каких-либо видимых последствий (например, исправлений). Можно ли рассматривать их как простую «оплошность» или же важную рокировку, которая возводит черкеса или Зелию в разряд героев «над-вне» какого-то одного языка?

Заключение

Гибридные, двуязычные словосочетания («soirées dans в калмыцкой кибитке», «исторический рассказ de la séduction») — позволяют увидеть место стыка в процессе перескока с одного кода на другой. Кодовая теория Ю. М. Лотмана позволяет увидеть в таком слитном планировании на двух языках — а вернее, между двух

¹ По Ю. М. Лотману, «текст в канале Я-Я имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций».

² Е. Гладкова показала, что светские романы Бегичева, Булгарина, Бестужева-Марлинского (Одоевский является исключением) не удовлетворяли Пушкина своей излишней простотой.

языков — нечто невидимое, то есть работу катализатора креативного процесса, который набирает силу, отталкиваясь от одного кода, чтобы перейти к другому.

Неудивительно, что время от времени к языковым кодам А. С. Пушкин добавляет рисунок. Смена кода приобретает тогда характер психологический: вызывая образ прототипа (как мы видели в случае «Кавказских вод») автор надеется получить эмоциональный заряд «текстообразующему напряжению», «сдвиг контекста» [8, с. 78], новый виток сюжета, деталь плана, или же, как предлагает А. Ю. Чернов, индивидуальную «графическую формулу».

Ю. М. Лотман показывает в своем раннем, пре-семиотическом анализе «Капитанской дочки», что Пушкинский код эволютивен, гибок. Код, комплекс моральных и культурных норм, отвечает требованиям ситуации, не отрываясь при этом от фундамента (такова, например, по словам Ю. М. Лотмана, фигура Гринева). Тут нужно пояснить, что как и у Лукача, у Ю. М. Лотмана прослеживается двойная идеологическая структура: дворяне и государственные служащие (говорящие по-французски) и остальные (простонародье, говорящие по-русски)¹. Два кода сталкиваются в калмыцкой сказке; два кода сталкиваются, когда Гринев встречается с Пугачевым. Из этой романтической кодовой коллизии Гринев выходит более сильным и опытным человеком. А Пугачев? Он спасает жизнь Гринеvu. Значит, что-то изменилось и в нем после встречи.

Напомним, что Ю. М. Лотман выделяет три типа смены кода: идеологический, психологический и духовный. Такая типология позволяет значительно расширить значение лингвистического термина, ведь язык неотделим от своего культурно-идеологического пласта. Почему же тогда не увидеть в кодовой смене А. С. Пушкина и духовную функцию? Плохо и хорошо говорящие по-французски дворяне и интеллигенция пушкинского времени, оторвавшиеся от своих корней, перестали идентифицировать себя с русским языком и культурой. Миссия поэта состояла и в том, чтобы заново привить этому классу любовь к своим земле и языку, не принижая при этом роли Европы как носительницы идей и духа просвещения². Для А. С. Пушкина Россия должна была подтвердить свою принадлежность к Европе и к мировой литературе «мировым» русским языком.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников / В. В. Григоренко, С. А. Макашина, С. И. Машинского, В. Н. Орлова. Москва, 1974. Т. 1. 563 с.
2. Баевский В. С. Русский и французский языки в поэтическом сознании Пушкина / В. С. Баевский // Филологические науки. 1997. № 2.

¹ Представители светского общества и «маленькие люди», по выражению советских критиков.

² Смена кода безусловно является частью диалога культур и стимулятором творчества. Восхищенный выставленным в Милане полотном К. Брюллова «Последний день Помпеи» (1833), Э. Бульвер-Литтон пишет роман «Последние дни Помпеи» (1834). А. С. Пушкин, любя в литтоновском Пеламе тип «дворянина-разбойника», задумывает светский роман на русский лад («Кавказские воды» и «Новый Пелам»).

3. Васильев Н. Л. О Пушкине / Н. Л. Васильев. Саранск, 2013. 388 с.
4. Гладкова Е. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света» / Е. Гладкова // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941.
5. Дмитриева Н. Л. Особенности французско-русского двуязычия на примере писем Пушкина / Н. Л. Дмитриева // Россия и Франция: диалог культур. Тверь, 2015.
6. Дмитриева Н. Л. О билингвизме в рукописях Пушкина / Н. Л. Дмитриева. Санкт-Петербург, 2000.
7. Лотман Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. Санкт-Петербург: Искусство, 1995.
8. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. Т. 1.
9. Пушкин и французский язык. 1998. URL: www.kaverin.ru (дата выхода 20.09.2019).
10. Чернов А. Ю. Невербальный Пушкин / А. Ю. Чернов // Пушкин и другие (двадцать лет спустя): сборник статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева / Сост. С. Денисенко, Н. Дмитриева. Санкт-Петербург, 2017.
11. Anokhina O. Plurilinguisme littéraire: de la théorie à la genèse / O. Anokhina, E. Sciarrino // Genesis. n°46. Entre les langues. PUPS, 2018.
12. Beaujour E. Alien tongues: bilingual Russian writers of the “first” emigration / E. Beaujour. Cornell University Press, 1989.
13. Bethea D. Bakhtinian Prosaics versus Lotmanian “Poetic Thinking”: The Code and Its Relation to Literary Biography / D. Beathea // The Slavic and East European Journal. Sept, 1998.
14. Chepiga V. Langue maternelle vs langue d’adoption: écrivains bilingues et leurs manuscrits / V. Chepiga. Conférence plénière. Université de Strasbourg, 16 janvier 2019.
15. Dmitrieva E. Correspondance française de Pouchkine. Ruptures mentales, ruptures nationales / E. Dmitrieva. M. Espagne et M. Werner (dir.). Philologiques 3. Paris, 1994.
16. Drabble M. The Oxford Companion to English Literature (sixth edition) / M. Drabble. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000.
17. Gaudon J. Croquis, dessins, griffonages, portraits, les notations graphiques de Victor Hugo / J. Gaudon // De la lettre au livre. Sémiologie des manuscrits littéraires / Collection Textes et Manuscrits publiée par L. Hay. Editions du CNRS, 1989.
18. Hoffman C. An Introduction to Bilingualism / C. Hoffman. New York: Longman, 1991.
19. Jurgenson L. Au lieu du péril / L. Jurgenson. Éditions Verdier. Lagrasse, 2014.
20. Muysken P. Language contact and bilingualism / P. Muysken, R. Appel. London and Baltimore, MD: Edward Arnold, 1987.
21. Piot C. Séminaire international sur les dessins d’écrivains, intitulée Poèmes et dessins de Picasso / C. Piot // Sérodes S. Les dessins d’écrivains. Prélude à une approche sémiotique / Genesis. n°10. Editions du CNRS, 1996.
22. Sérodes S. Les dessins d’écrivains. Prélude à une approche sémiotique / S. Sérodes // Genesis. n°10, Editions du CNRS. 1996.

Julia HOLTER¹
Valentina P. CHEPIGA²

UDC 81.373.45

**CODE-SWITCHING AND CREATIVE PROCESS:
PUSHKIN'S PLANS "THE GUESTS WERE ARRIVING
AT THE DACHA", "THE RUSSIAN PELHAM"
AND "IN THE WATERS OF THE CAUCASUS"**

¹ Dr. Sci. (Phylol.), Professor of English language,
Catholic University of the West (Nantes, France)
juliaaholter@gmail.com

² Dr. Sci. (Phylol.), Professor,
Departement of Slavistic Studies, Strasbourg University (France)
valentina.chepiga@gmail.com

Abstract

Alexander Pushkin's code-switching is a particularly interesting, anachronic or historic example from the early modern period. It is established that he used French language (analytical and well-established) for planning, and the Russian language (expressive but in need for renewal and normalization) as language of textualization.

The genetic exercise proposed here will nuance the above division, pointing at the limitations of functional separations. Today, we know that bilingual writers are guided parallelly by *both* languages in their creative process, though their functions may be different. They are also inspired by other "voices" that constitute other creative vectors (other languages, music, images...). But can this be demonstrated for Pushkin if the majority of his survived plans were formalized in French?

The plans for three texts, "The Guests Were Arriving at the Dacha" (1828), "The Russian Pelham" and "In the Waters of the Caucasus" (1831), display abundant cases of code-switching

Citation: Holter Ju., Chepiga V. P. 2022. "Code-switching and Creative Process: Pushkin's Plans 'The Guests Were Arriving at the Dacha', 'The Russian Pelham' and 'In the Waters of the Caucasus'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 7, no. 4 (28), pp. 38-61.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-38-61

between Russian and French, as well as between writing and drawing. We will endorse Youri Lotman's vision of code-switching as "auto-communication" on different channels (linguistic or not) to show how the ideas bouncing off the linguistic units, but also sparking thanks to the mnemonic function of drawings, establish a current, and a creative tension between different channels of auto-communication.

Keywords

A. S. Pushkin, code-switching, auto-communication, creative process, Lotman, bilingualism.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-1-38-61

REFERENCES

1. V. V. Grigorenko, Makashina S. A., Mashinsky S. I., Orlov V. N. (ed.). 1974. A. S. Pushkin in the memoirs of contemporaries. Moscow. Vol. 1. 563 p. [In Russian]
2. Baevsky V. S. 1997. "Russian and French languages in the poetic consciousness of Pushkin". *Philological Sciences*, no. 2. [In Russian]
3. Vasiliev N. L. 2013. *About Pushkin*. Saransk. 388 p. [In Russian]
4. Gladkova E. 1941. "Pushkin's prosaic sketches from the life of the 'light'". Pushkin: Provisional of the Pushkin Commission. Institute of Literature. Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. [In Russian]
5. Dmitrieva N. L. 2015. "Features of French-Russian bilingualism on the example of Pushkin's letters". *Russia and France: a dialogue of cultures*. Tver. [In Russian]
6. Dmitrieva N. L. 2000. *About bilingualism in Pushkin's manuscripts*. Saint-Petersburg. [In Russian]
7. Lotman Yu. M. 1995. *Pushkin*. Saint-Petersburg: Art. [In Russian]
8. Lotman Yu. M. 1992. "About two models of communication in the system of culture". *Articles on semiotics and topology of culture*. Tallinn: Alexandra. Vol. 1. [In Russian]
9. Pushkin and the French language. Accessed on 20 September 2019. www.kaverin.ru [In Russian]
10. Chernov A. Yu. 2017. "Non-verbal Pushkin". *Pushkin and others (twenty years later): a collection of articles on the 80th anniversary of Sergei Aleksandrovich Fomichev / Completed by S. Denisenko, N. Dmitrieva*. Saint-Petersburg. [In Russian]
11. Anokhina O., Sciarrino E. 2018. "Plurilinguisme littéraire: de la théorie à la genèse". *Genesis*. n°46. Entre les langues. PUPS.
12. Beaujour E. 1989. *Alien tongues: bilingual Russian writers of the "first" emigration*. Cornell University Press.
13. Bethea D. 1998. "Bakhtinian Prosaics versus Lotmanian 'Poetic Thinking': The Code and Its Relation to Literary Biography". *The Slavic and East European Journal*.
14. Chepiga V. 2019. "Langue maternelle vs langue d'adoption: écrivains bilingues et leurs manuscrits". *Conférence plénière*. Université de Strasbourg.
15. Dmitrieva E. 1994. *Correspondance française de Pouchkine. Ruptures mentales, ruptures nationales*. M. Espagne et M. Werner (dir.). *Philologiques* 3. Paris.

16. Drabble M. 2000. *The Oxford Companion to English Literature* (sixth edition). Oxford, New York: Oxford University Press.
17. Gaudon J. 1989. "Croquis, dessins, griffonages, portraits, les notations graphiques de Victor Hugo". *De la lettre au livre. Sémiologie des manuscrits littéraires. Collection Textes et Manuscrits* publiée par L. Hay. Editions du CNRS.
18. Hoffman C. 1991. *An Introduction to Bilingualism*. New York: Longman.
19. Jurgenson L. 2014. *Au lieu du péril*. Éditions Verdier. Lagrasse.
20. Muysken P., Appel R. 1987. *Language contact and bilingualism*. London and Baltimore, MD: Edward Arnold.
21. Piot C. 1996. "Séminaire international sur les dessins d'écrivains, intitulée Poèmes et dessins de Picasso". Sérodes S. *Les dessins d'écrivains. Prélude à une approche sémiotique. Genesis. n°10*. Editions du CNRS.
22. Sérodes S. 1996. *Les dessins d'écrivains. Prélude à une approche sémiotique. Genesis. n°10*, Editions du CNRS.