



## Г. О. ВИНОКУР

### Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина \*

Настоящая статья имеет целью указать в произведениях Пушкина те факты языка, которые могут быть поставлены в связь с поэтической традицией, созданной в XVIII в. и переданной Пушкину его ближайшими предшественниками и учителями. Как известно, именно в зрелых произведениях Пушкина особенно ярко отразилось окончательное разрушение этой традиции, озна-

\* Тексты Пушкина цитируются, в пределах появившихся уже томов, по новому академическому изданию (указывается том арабской цифрой и страница), а в остальном по девятитомному изданию «Academia» 1935—1937 гг. (указывается том римской цифрой и страница). Тексты других авторов, если не оговорено иное, цитируются по следующим изданиям: *Батюшков* — по изданию: Соч. К. Н. Батюшкова, изд. П. Н. Батюшковым. Т. I, СПб., 1887 (указывается страница); *Державин* — Сочинения Г. Р. Державина. Ч. I—V. СПб., 1808—1816 (том и страница); *Дмитриев* — Соч. И. И. Дмитриева. Ч. I—III. М., 1810 (том и страница); *Жуковский* — Полн. собр. соч. В. А. Жуковского в 12 томах, под ред. проф. А. С. Архангельского. СПб., 1902 (том и страница); *Карамзин* — Соч. Н. М. Карамзина. Т. I. Стихотворения. Изд. Отд. русск. языка и словесн. Акад. наук. П., 1917 (страница); *Ломоносов* — Соч. М. В. Ломоносова. Изд. Акад. наук, СПб., 1891 и след. (том и страница); *Муравьев* — Полн. собр. соч. М. Н. Муравьева. Ч. I. СПб., 1819 (страница); *Нелединский-Мелецкий* — Соч. Ю. А. Нелединского-Мелецкого. Изд. А. Смирдина. СПб., 1850 (страница); *Василий Пушкин* — Соч. Пушкина (Василия Львовича). Изд. А. Смирдина. СПб., 1855; *Сумароков* — Полн. собр. всех соч. А. П. Сумарокова. 2-е изд. Ч. I—X. М., 1787 (том и страница); *Тредиаковский* — 1) Соч. В. К. Тредиаковского. Т. III. Изд. А. Смирдина. СПб., 1849 (том и страница); 2) *Тредиаковский В. К.* Стихотворения. Под ред. акад. А. С. Орлова. 1935 (страница). В отдельных случаях цитируются тексты по «Собранию образцовых русских сочинений и переводов в стихах». 2-е изд. СПб., 1821. Ч. 1 (сокращенно обозначается: С. о. с.).

меновавшее собой жизнь русского стихотворства 20—30-х годов XIX в. Изучение роли Пушкина и его творчества в том перево- роте, который произошел в русской стихотворной речи в эти годы, необходимо предполагает предварительное освещение во- проса о том, что Пушкин получил в данном отношении от пред- шествовавших ему деятелей русской поэзии и как он воспользо- вался этим наследством. В соответствии с так поставленной задачей, в этой статье изучается не внутренний строй языка пуш- кинских произведений (точнее: русского языка в тех его фактах, которые засвидетельствованы текстами Пушкина) со стороны фонетической, грамматической и семасиологической, а только отражение в языке произведений Пушкина известных *стилис- тических норм*, созданных допушкинской стихотворной лите- ратурой. В какой мере Пушкин следовал этим нормам и какой вообще след они оставили в его произведениях, — таковы во- просы, которые здесь обсуждаются. <...>

## 1

<...> Одно остается общим для всех литературных направле- ний XVIII в. — убеждение в том, что существуют такие литера- турные задачи, которые могут быть разрешены только в высо- ких жанрах и что эти жанры требуют особого, украшенного языка. <...>

Стандартная лексика и фразеология высокого поэтического языка XVIII в., построенная на славянизмах, вовсе не исчезла из обихода русского стихотворства с победой «легкой поэзии» и «карамзинизма». Поэты нового направления, воспитавшиеся на традициях XVIII в., очень хорошо усвоили традиционный язык своих предшественников и широко им пользовались. Нечего и говорить о том, что этот язык отчетливо характеризует те произ- ведения новой поэзии, которые принадлежат к высоким жанрам, практиковавшимся еще от времени до времени «карамзиниста- ми». <...>

Однако и те жанры, которые *специфичны* для поэтов новой школы, вовсе не свободны от традиционного языка высокой по- эзии XVIII в., но только ему принадлежит здесь иная функция. Снова перед нами знакомое положение: материал языка тот же, его экспрессивная функция иная. Вообще следует сказать, что хрестоматийное представление, будто поэзия «карамзинизма» отрицает славянизмы, совершенно не соответствует действитель-

ному положению вещей. По отношению, например, к Жуковскому об этом давно уже предупреждал Плетнев. «Жуковский, — писал Плетнев, — явился в кругу писателей тогда, когда многие из критиков приметно вступались за честь нашего разговорного языка, усиливаясь вытеснить из светской литературы тяжелый или книжный язык, за права чисто русского языка, нападая на церковнославянский. Так как школа этих преобразователей составила из молодого поколения, которое доставило России несколько образцовых писателей, поэтому многие приняли убеждение, что и Жуковский по своему языку должен принадлежать к этой же школе. Но в этом мнении явная ошибка. У Жуковского в языке можно встретить более, нежели у кого-нибудь из русских писателей, выражений, даже оборотов церковнославянских и так называемых слов языка книжного» \*. Все это остается справедливым и по отношению к Батюшкову, стихотворения которого избилуют славянизмами, несмотря на все его «отвращение» к ним в теории. «Остриться насчет славянизмов», как выразился однажды Пушкин, литераторы и, в частности, поэты начала XIX в. стали, в сущности, лишь тогда, когда Шишков, борясь с «французским стилем» прозы «карамзинистов», стал пропагандировать такие славянизмы, как *непщевать*, *углебать*, *угобжать*, *любопрение*, *лысто*, *уне*, *ухание*, *прозябение* и т. п., т. е. такие слова, которых и в XVIII в. почти никогда никто не употреблял в светской поэзии и которые даже и с точки зрения Ломоносова не должны были входить в русский литературный язык, как слова «неупотребительные и весьма обветшалые» (IV, 227) \*\*. Именно тогда и стали появляться разного рода насмешки над «варягороссами», вроде известных колкостей Василия Пушкина в послании «К В. А. Жуковскому»:

Не ставлю я нигде ни *семо*, ни *овамо*...  
 К дружине вопиет наш Балдус велегласно:  
 «О братие мои, зову на помощь вас!  
 Ударим на него и первый буду аз...  
 И аще смеет кто Карамзина хвалить,  
 Наш долг, о людие, злодея истребить».

(В. Пушкин. 7—9)

Или в его же послании к Д. В. Дашкову:

\* Соч. и переп. П. А. Плетнева. СПб., 1885. Т. III. С. 12.

\*\* Тут же Ломоносов еще раз говорит о том, что «славенские» слова, привлекаемые для «высокого штиля», должны быть «Россиянам вразумительны» и «не весьма обветшалы».

Свободно я могу и мыслить и дышать,  
И даже *абие* и *аще* не писать.

(Там же, 24)

Ср. его же шутку насчет слова *двоица* (пара) в «Опасном соседе» и т. п. Однако тот же Василий Пушкин не обинуясь признавался:

В славенском языке и сам я пользу вижу,  
Но вкус я варварской гоноу и ненавижу.

(Там же, 10)

Дело было именно в том, что изменились не столько слова, сколько *вкус*. Старым словам, обладавшим в прошлом разного рода «высокой» экспрессией — то эмоциональной «громкости» и «пышности», то рассудочной отвлеченности, то гражданственности, теперь, под пером выучеников Муравьева и Карамзина, была сообщена экспрессия «сладостности», нежности, пластичности и музыкальности. <...>

На почве этого нового поэтического вкуса, исполненного чувствительности и субъективизма, слагается особый стандарт предметов и их качеств, словесные обозначения которых буквально затопляют стихотворную литературу данного времени, повторяясь от стихотворения к стихотворению, от поэта к поэту. Языковой материал для обозначения этих предметов и их качеств в значительной степени восходит к старым запасам «высокого слога» XVIII в., в котором, однако, «высокость» уступает место «сладостности». Но, разумеется, тут были и некоторые иные источники, в частности и западноевропейские, а также европеизированные слова античных языков, обозначающие этого рода стандартные «поэтические» предметы. Это приводит в конце концов к тому, что самый вопрос о лингвистическом *генезисе* того или иного слова, обладающего экспрессией «сладостности», теряет всякое практическое значение, и по существу самая проблема славянизма в поэзии этого стиля не имеет уже никакого стилистического содержания; вот почему поэты данной школы могли так широко пользоваться славянизмами в своей писательской практике, осуждая их в теории. Они уже не ощущали соответствующих слов и выражений как славянизмы. Славянизм ли данное слово или нет, это безразлично, — важно, чтобы его можно было нагрузить соответствующими экспрессивными обертонами. С этой точки зрения, такие слова, как, с одной стороны, *ланиты*, *чело*, *перси*, а с другой такие, например, слова, как *розы*, *мирты*, *лилеи*, или, с третьей, такие слова, как *роща*, *ручей*, *домик* и т. п., — все это слова *одного и того же стилисти-*

ческого качества, хотя бы первые были славянизмами, вторые — европеизмами, а третьи — русизмами. Все такие «измы» сами по себе уже не создавали особых стилистических категорий и звучали на один лад.

Закрепление этого стиля речи в поэтическом употреблении, вместе с аналогичной победой средней линии (в несколько ином соотношении составных элементов и с иной экспрессивной мотивировкой) в новой прозе конца XVIII—начала XIX вв., имело громадное положительное значение для последующей судьбы русского литературного языка. Именно в этой литературной атмосфере русская интеллигенция получила первый импульс к тому, чтобы перестать различать в сложном, исторически сложившемся составе русской общенациональной речи разного рода «измы» как цельные стилистические пласты со специальными выразительными правами, прикрепленными к каждому из них. Именно здесь, в этом сглаживании границ и переходов от «простого» к «высокому», в создании «средней» почвы для решения проблемы литературной речи, нашла себе продолжение та культура русского общенационального письменного слова, первые семена которой были посеяны Третьяковским и Ломоносовым. Эта средняя линия явилась своеобразным и продуктивным синтезом доктрин, связанных с двумя этими именами. Молодые мечты Третьяковского о гегемонии разговорного начала в языке литературы начали как будто сбываться, но это стало возможно только потому, что само по себе разговорное начало к этому времени успело пропитаться многими книжными элементами и практически осуществляло собой то *соединение* обоих начал русского общенационального языка, которое было провозглашено ломоносовской доктриной «высокого слога». Учителя и предшественники Пушкина отрицали «высокий слог» как *литературный принцип*, но не могли не продолжать пользоваться самим языковым механизмом этой традиции, который они лишь перенесли на почву «среднего слога». <...>

Предложенный общий и, разумеется, очень схематичный очерк судеб русской поэтической речи в XVIII в. и в начале XIX в. необходим для того, чтобы можно было разобраться в вопросе о том, что связывает Пушкина с языковой традицией предшествовавшего ему прошлого. Подводя итог этому беглому обзору, можно сказать, что на рубеже XVIII и XIX вв. языковая традиция русского классицизма переживает сложную трансформацию, которая в общих чертах уже завершилась ко времени появления Пушкина в русской литературе, хотя еще не успела отойти в прошлое и сохраняла все свойства литературной новизны. Пер-

вые литературные впечатления Пушкина должны были быть неразрывно связаны с отголосками борьбы за новый стиль поэтического и общелитературного языка в начале XIX в. Но язык молодых произведений Пушкина принадлежит уже к этой трансформированной традиции и есть прямое ее порождение. Отсюда возникает важное методологическое требование, которое заключается в том, что в языке Пушкина наследство прошлого следует изучать именно в том виде, какой оно приобрело в обстановке указанной трансформации, связанной с именами Муравьева, Карамзина, Дмитриева, Батюшкова, Жуковского. Это была та литературная среда, которая служила для Пушкина своего рода передаточной инстанцией в его отношениях к более отдаленному прошлому, т. е. к классицизму XVIII в., из рук которой он получал наследство XVIII в. в той мере, в какой оно оказывалось живым для его непосредственных предшественников. <...>

Теперь обратимся непосредственно к текстам Пушкина.

## 2

В области *внешних* форм, в языке стихотворных произведений Пушкина, с точки зрения намеченных выше задач, должны быть изучены прежде всего довольно многочисленные отступления от общих, преимущественно морфологических, норм русского языка той поры, характерные именно для стихотворной речи эпохи и в самих условиях стихотворной речи получавшие свое оправдание. Сюда, например, относятся такие факты, как употребление косвенных падежей именных прилагательных, вроде *от чиста сердца* (1, 50), окончание *-ья* в родительном падеже единственного числа прилагательных женского рода, рифмы, вроде *блажен — награжден* (1, 42), где во втором слове звучит под ударением звук *е* вместо *о* (т. е. награждён), и т. п. явления. Во всех подобных случаях мы имеем дело с отступлениями от общей нормы языка не только в сравнении с нашим современным языком, но и в сравнении с живым русским языком пушкинской эпохи, в котором, как это достоверно известно, не было косвенных падежей именных прилагательных, окончания *-ья* в указанной категории, звука *е* вместо *о* в соответствующих случаях и т. д. Это и с точки зрения самого пушкинского времени были *условности* стихотворного языка, но такие условности, которые имели своим источником не произвол стихотворца, а определенную *традицию*.

Речь идет о традиции, которая уже с самого начала возникновения новой русской поэзии, т. е. еще в первой половине XVIII в., допускала в стихотворном языке употребление не свойственных живому языку форм, на правах так называемых «поэтических вольностей». Самое появление этих «вольностей», конечно, было вызвано потребностью облегчить труд стихотворца, помочь ему справиться с версификационной задачей. Однако, раз возникнув, хотя бы из чисто технических потребностей неопытного еще стихотворства, соответствующие языковые привычки впоследствии могли получать и чисто стилистическое осмысление. Так как на правах вольностей обычно употреблялись разного рода архаизмы, а архаизмы вообще были основанием высокого слога, то условности, о которых сейчас идет речь, могли осознаваться как специфические приметы украшенного языка, например в одах, трагедиях и т. д. Но тот факт, что все такие условности на всем протяжении XVIII в. и первой половины XIX в. употребляются не только в высоких жанрах, но и в самых разнообразных видах стихотворной речи, вплоть до басни, эпиграммы и т. д., показывает, что они, в сущности, сохраняли и свое значение *внежанровых* примет стихотворного языка вообще. Так, например, в притчах Сумарокова находим такие примеры этих условностей, как: «И безо всяка страху» (VII, 150), «И был он жертвою голодну псу» (VII, 215), в баснях Крылова находим факты, вроде «Ходенем пошло *трясинно* государство» («Лягушки, просящие царя») и т. п. Следовательно, стилистическая мотивировка для соответствующих явлений языка была не обязательна и представляла собой, в сущности, лишь частный случай в истории употребления «вольностей». Это необходимо помнить для дальнейшего.

<...> К концу XVIII в., в результате неизбежной эволюции языка и языковых привычек, самый состав «вольностей» значительно изменился, причем изменилось также и отношение к ним, ставшее гораздо менее терпимым. Многие «вольности», упоминаемые в трактатах Тредиаковского и Кантемира, к концу XVIII в. вообще вышли из употребления; некоторые другие особенности стихотворного языка, в эпоху Тредиаковского и Кантемира считавшиеся объективными фактами русской речи, устарели и потому могли оставаться в поэтическом употреблении только на правах новых «вольностей». Так, например, в эпоху карамзинизма уже не встретим в стихотворном языке звательной формы, местоименных форм *мя, ты, ся*, обильно представленных еще в сочинениях Сумарокова. Редкой стала и форма инфинитива на *ти* неударяемое, хотя Карамзин ею пользовался еще неоднократно

но, например: «Нам воспевают вино, всех призывая им *утоляти* скуку, заботы, печаль» («К Д\*»; 15); «Зефир, напрасно мыслишь меня *развеселити*» («Анакреонтические стихи»; 22), «Но есть ли ты намерен мне службу *сослужити*» (там же); «детям груди не *сосати*, а большим ни *пить*, ни есть» («Граф Гваринос»; 35). Но для Пушкина эта категория была уже совершенно мертвой. Если он и употребляет ее, то только в стилизациях, т. е. с определенной стилистической мотивировкой, а не как версификационную условность, какой она является еще у Карамзина (см. особенно последний пример). Таковы примеры употребления этой формы в стихотворении «Как весенней теплою порою...» (III, 253—256): *валяться, обниматься, бороться, кувыркаться* и далее:

Уж как мне с тобой, моей боярыней,  
Веселой игры не *игрываети*,  
Милых детушек не *родити*,  
Медвежатושек не *качати*,  
Не *качати*, не *баюкати*.

Здесь это уже не условный стихотворный язык русского писателя, а язык фольклора (инфинитив на *ти* безударное еще и сейчас можно слышать в северновеликорусских говорах). Стилистически родственная этой форме архаичная форма повелительного наклонения с неударяемым *и* в тех случаях, где живой язык не имел такого окончания, встречается у Пушкина в стихотворении «К другу-стихотворцу» 1814 г., но тоже с определенной стилистической мотивировкой, в тексте, представляющем собой церковную цитату:

Послушай, батюшка, — сказали простяки, —  
*Настави* грешных нас...

(I, 27)

К началу XIX в. почти вышла из употребления замена *-ся* на *-сь* в причастиях, вроде *держащаясь, покоящаясь, катящеесь*, не редкая в XVIII в., но теперь лишь изредка, в качестве явного пережитка, встречающаяся, например, у Баратынского в «Наложнице»: «Пред нею *вьющиясь* четы». Ср.: «Дашь ли свободный мне вход под тихо *колеблющись* тени» (Муравьев, 50), «*Льющись* с эфира воды» (Державин, III, 26) и т. п. У Пушкина таких случаев нет совсем\*, что вполне гармонирует с общей тенденци-

\* Единственный известный мне случай этого рода у Пушкина указан мне Б. В. Томашевским в неизданной черновой рукописи терцин «В начале жизни школу помню я...» (Майковское собрание, 144), где читаем: «Ткань ветхая, *истершаясь* убого».

ей эволюции его стихотворного языка, которую можно определить в общем так: постепенный отказ от всех условностей традиции и употребление только таких средств языка, имеющих своим источником эту традицию, которые могут быть мотивированы стилистически, т. е. употреблены как выразители конкретного стилистического задания, осуществляемого данным произведением, а не как внешний признак стихотворной речи. <...>

## 3

Факты стихотворного языка Пушкина, рассмотренные в предыдущей главе, как уже указывалось, лишены непосредственной связи с поэтическими жанрами, так как их источником являются общие условия версификации. Те факты языка, к обзору которых приступаем теперь, наоборот, тесно и принудительно связаны с соответствующими поэтическими жанрами.

Стилистическая классификация слов русского языка, явившаяся результатом русского литературного развития в XVIII в., получила свой смысл именно вследствие того обстоятельства, что самая литература XVIII в. была литературой жанровой, в которой каждый отдельный жанр представлял особый, замкнутый идейно-художественный мир, подчиненный в своем существовании специфическим законам и правилам. Литературная теория XVIII в., в соответствии с жанровыми требованиями литературы, как известно, делила все слова на «высокие» и «простые», т. е. «славенские» и общеупотребительные. При этом особо оговаривалась еще наличность в языке слов «низких», т. е. отличавшихся фамильярно-домашним, вульгарным или провинциально-«простонародным» стилистическим колоритом, а потому считавшихся вообще словами нелитературными и допускавшихся к литературному употреблению только на особых правах и при специальных условиях, преимущественно в низких литературных жанрах. Как сказано уже в I главе этой статьи, к концу XVIII в. в традиции русского сентиментализма самое понятие «высокости» претерпело существенные изменения. В качестве господствующего и претендующего на исключительное литературное значение в области поэзии выделился тот круг поэтических жанров (романс, элегия, баллада), в языке которых специфическим и созидательным элементом были слова с музыкальной, пластической и индивидуально-психологической экспрессией. Этими стилистическими нюансами оказались наделены как многие славянизмы, известные из более старой традиции, так и

многие «простые» слова, а также и некоторые слова западноевропейского происхождения, ранее не имевшие специального стилистического колорита и употреблявшиеся преимущественно в теоретических, т. е. нехудожественных жанрах. Нужно добавить еще, что на втором плане поэтической жизни в конце XVIII и начале XIX вв. оживленно разрабатывались также те жанры легкой поэзии, которые отличались интимно-бытовыми, фамильярными и «домашними» признаками — разного рода шуточные жанры, эпиграммы, пародии, полемические произведения, и т. п. В этих жанрах, общее историко-литературное значение которых для данной поры чрезвычайно велико, получили литературное крещение многие элементы «низкого» словаря, ранее считавшиеся внелитературными. Наконец, не следует забывать, что в поэзии сентименталистов пережиточно существовали также и высокие жанры классицизма, в частности, что особенно важно для Пушкина, — ода. Указанные обстоятельства поэтической жизни на рубеже XVIII—XIX вв. предопределяют план дальнейшего изложения с той стороны, что в нем раздельно должны быть рассмотрены три следующие основные категории традиционно стихотворного словаря: 1) словарь, который для краткости в дальнейшем будем именовать *элегическим*; 2) словарь *фамильярно-бытовой*; 3) словарь *одический*. Каждый из этих трех словарных пластов, полученных Пушкиным от своих ближайших предшественников и учителей, оставил заметный след в стихотворных произведениях Пушкина и каждым из них он сумел распорядиться по-своему в зрелую пору своего творчества.

## І. ЭЛЕГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

В данном отношении Пушкин зависит, в пору своего поэтического ученичества, больше всего от Батюшкова, элегический словарь которого с особой выразительностью, сильно действовавшей на молодое поколение, отразил типические устремления легкой поэзии в ее господствующих жанрах. Слова, входящие в эту стилистическую категорию, объединяются тем своим экспрессивным нюансом, который накладывает своеобразную субъективно-эмоциональную печать на любой предмет мысли, названный каким-нибудь из этих слов. С точки же зрения их предметного значения, слова этого рода могут быть разделены на несколько категорий, из которых в дальнейшем будут даны иллюстрации к следующим: 1) слова, означающие субъективное состояние и переживание (как сказано, соответствующий экс-

прессивный нюанс отличает вообще любое слово элегического словаря, но здесь речь идет о *предметном* значении слова); 2) слова, означающие предметы эротические и эпикурейского быта; 3) слова, означающие предметы внешнего мира, преимущественно детали пейзажа; 4) слова, означающие жилище поэта и связанные с ним предметы. Разумеется, в большем числе случаев этот словарь отражает не столько выбор *слов* поэтом, сколько выбор *тем* и *мотивов*. Но для нас существенно сейчас только то, что элементы этого словаря, независимо от той или иной их связи с предметами, которые ими обозначались, все равно получали соответствующий стилистический нюанс и тем самым становились словами «поэтичными», настраивавшими читателя на элегическое восприятие уже одними своими *словарными* качествами. В отдельных случаях будут сделаны ссылки и на типические явления словообразования и словосочетания. Рассмотрим соответствующий материал в намеченном порядке\*.

1) *Слова, означающие субъективное состояние и переживание.*

Этот лексический пласт может быть иллюстрирован следующими примерами:

*безмолвный, безмятежный, беспечный, веселье, воображение, восторг, досуг, забвенье, задумчивый, игривый, кипящий, ленивый (лень, лениться и проч.), мечтанья, надежда, наслаждаться, нега (нежный, нежиться), немой, отрада, печаль, пламень, покой, праздность, простота, пылающий, резвый, скромный, сладострастие, смиренный, сонный, тихий, тишина, томительный, томный, трепетанье, уединенье, унылый, упоенье (упоительный, упиваться) и т. п.*

Характерной чертой этого поэтического стиля является, между прочим, употребление подобного рода слов в разного рода олицетворениях, вроде, например, «Приди, о *Лень*», «*Веселье* прибежит», «посох томной *Лени*» и т. д. С этим связаны и такие словосочетания, в которых соответствующее абстрактное понятие передается не прямо одним из подобных слов, а по формуле: конкретное существительное плюс родительный падеж абстрактного, вроде, например, *посох лени, чаша любви, воды забвенья, трава забвенья, одежда неги, чаша сладострастья, венок веселья, ланиты надежды* и многие другие. Это те «пошлые иноска-

---

\* По условиям места, я вынужден отказаться от приведения всех собранных мною цитат, иллюстрирующих употребление перечисляемых ниже слов у Пушкина и его ближайших предшественников. Ограничиваюсь несколькими примерами из очень большого числа.

зания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселья, Печали, Лени* писателя и *Скуки* читателя», на которые в 1824 г. жаловался в своей на шумевшей статье Кюхельбекер и которые действительно к 20-м годам превратились в ходячий трафарет модной русской поэзии.

2) *Слова, означающие предметы эротические и эпикурейско-го быта.*

Сюда относятся такие слова, как *венки, вино, власы (волосы), грудь, дыханье* (например, *воспаленное*), *кудри, ланиты, ложе, прелести, чаша* и т. п. Для изучаемого поэтического стиля в высшей степени характерны такие словосочетания, в которых соответствующие свойства, качества или состояния, при помощи метонимии, переносятся на неодушевленные предметы, как, например, *арфа сладострастья, ревнивый пол, стыдливый покров* («Снимаешь со груди ее покров *стыдливый*», Батюшков, 267) и т. п. Ср. и у Пушкина: *завистливый покров* (1, 34), *ревнивые одежды* (IV, 15), что восходит к «*les jaloux vêtements*» у Парни.

3) *Слова, обозначающие предметы внешнего мира, преимущественно детали пейзажа.*

Этот лексический круг можно иллюстрировать такими словами: *берег (брег), вечер, воды, долина, зефир, дубрава, лилея, маки, мирты, мрак, роца, ручей, тишина, туман, струи*. Отдельные слова этого цикла связаны с предыдущими, так как могли употребляться как символические обозначения известных состояний или представлений (например, *маки, мирты*). Соответствующим предметам приписываются стандартные состояния, действия и качества, как, например, *шепот лесов, журчанье ручья, седой туман* и т. д. С словообразовательной точки зрения, эта категория слов, так же как и следующая, характеризуется частым употреблением уменьшительно-ласкательных суффиксов, так что соответствующие поэтические произведения пестрят такими словами, как *ветерок, бережок, лесочек, цветочек, ручеек, струйки* и т. д. Пушкин уже в лицейскую пору пародировал этот стиль, когда, жалуясь на нескромность Дельвига, провозгласившего Пушкина великим поэтом, комически изображал возможное обращение к нему читателей со следующими словами:

Ах, сударь! — мне сказали —  
Вы пишете стишки,  
Увидеть их нельзя ли?  
Вы в них изображали  
Конечно, *ручейки*,  
Конечно, *василечек*,

Иль тихий ветерочек,  
И рощи, и цветки...

(1, 143)

<...> 4) Слова, означающие жилище поэта и связанные с ним предметы.

Здесь относятся, например, *сень, чердак, хижина, приют, шалаш, келья* (в значении: маленькая, бедная комната), *кров, уголок, садик, домик, хата, лачужка, огонек, калитка, кабинет, обитель, камелек* и т. п. слова, символизирующие вдохновение и уютное отъединение поэта от общества и людей.

Специфической чертой элегического стиля является то, что многие типичные элементы его словаря принимали форму прилагательного. Приведу для примера несколько наиболее постоянных и, так сказать, стандартных, эпитетов этого рода: *прелестный\**, *сладостный, пустынный\*\**, *потаенный, тайный, таинственный, златой, молодой, хладный, милый, легкий, девственный, лилейный* и т. д. Вот несколько примеров модного тогда употребления слова *пустынный*:

...звон рогов  
Вокруг пустынного залива.

(Батюшков, 225)

Прощаясь... с лесами  
Пустынной родины своей.

(Батюшков, 231)

И Деция не посетила  
Пустынный памятник его.

(Батюшков, 232)

У Батюшкова же встречаем «*пустынный небосклон*» (232), «*пустынный источник*» (115), «*в пустынных краях*» (115) и т. д. Ср. из Жуковского:

\* Это слово, означавшее в старом книжном языке «греховно-соблазнительный», именно в данную эпоху изменило свое значение. Очень интересная запись об этом слове содержится в бумагах Кюхельбекера (цитирую по статье Ю. Н. Тынянова в издании: *Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы*. Л., 1939. Т. I. С. III—LIV): «Сегодня, когда прохаживался, матрос, из стоящих на карауле, взглянул на небо и воскликнул: “Какое прелестное небо!” Лет за десять назад любой матрос в нашем флоте, вероятно, даже не понял бы, если бы при нем кто назвал небо прелестным... Как после этого еще сомневаться, что наш век идет вперед?»

\*\* В значении: уединенный.

Как часто лилия цветет уединенно  
В *пустынном* воздухе теряя запах свой.

(I, 16)

На *пустынной* скале.

(III, 63)

Ср. у Пушкина-лицейста (т. 1):

Лаура не снесла разлуки  
И бросила *пустынный* свет.

(85)

Жилец полей *пустынных*.

(142)

Теперь, когда в покое лень,  
Укрыв меня в *пустынну* сень

(167)

Оставил я *пустынному* Зефиру  
Уж навсегда покинутую лиру

(215)

Ручья *пустынный* глас

(216)

и многие другие. К этому источнику восходит, разумеется, и «На берега *пустынных* волн» в «Поэте», где это графаретное выражение, однако, переосмыслено и приобрело новую поэтическую свежесть и силу\*.

Вообще весь этот элегический словарь отражается, хотя, разумеется, и не полностью, очень долго в произведениях Пушкина. Однако стилистическая функция этого словаря в зрелых произведениях Пушкина, в связи с полным разрушением прежних жанровых соотношений в русской поэзии, стала совсем иной.

## II. ФАМИЛЬЯРНО-БЫТОВОЙ СЛОВАРЬ

<...> В соответствующих жанрах, поэты господствовавшей на рубеже XVIII—XIX вв. школы вообще широко пользовались элементами фамильярного языка, до тех пор считавшимися не-литературными и употреблявшимися исключительно в «низ-

\* Ср.: Саводник В. К вопросу о Пушкинском словаре. Изд. 2-го отд. Акад. Наук. 1904. Кн. 1.

ких» родах словесности — в комедии, бурлеске, реже в басне и т. д. Писатели-карамзинисты отчасти продолжают эту традицию «низкого» стиля, отчасти же переносят соответствующий языковой материал в те роды поэзии, которые ими в особенности популяризовались, как, например, дружеское или шутовское послание, игривые любовные стихотворения, эпиграмы и т. п. «мелочи» и «безделки». <...> Приведу два-три примера из Нелединского-Мелецкого: «Люблю *бутылкин* взор» (340); «Смотри-ко, *хват* какой! — Он ладит хоть подраться» (111—112); «матка»; «к хомутам головушки протянут»; «Ан лих не быть по твоему»; «уши прожужжала»; «попы машонки понабьют»; «ведь экой молодчина»; «и он знать вор детина» (111—112) и др. Нечего и говорить об «Опасном соседе» В. Пушкина, где встречаем выражения вроде «подтибрил», «лихо прокачу», «ракалью в зубы», и даже вполне непечатные для нас теперь слова. Ср. в «Послании к Дашкову» того же автора: «Четверкою лихою, Каретой дорогою И всем я щеголял!.. Транжирить я умел» (17). Обращаясь к Батюшкову, и у него находим фамильярные слова и выражения, вроде «в карманы заглянул пустые» (67); «Попов слуга усердный, Чумы и смерти брат» (146); «Клянуса честью и *усами* Любви не изменить» (181); «Двуструнной *балалайкой* Походы прозвени» (133); «Ага, фон-Визин молвил братьям» (78) и т. п.

Таким образом, у Пушкина было достаточно образцов такого поэтического! словоупотребления, которое снабжало санкцией «литературности», пусть шутовской и легкой только, но все же литературности, бытовые, обиходные, домашние элементы русской разговорной речи. Пушкин в своих лицейских стихотворениях широко воспользовался этой традицией, в иных случаях даже несколько утрируя ее, в качестве прозелита «нового стиля». Сказанное не трудно иллюстрировать многими примерами, из которых обращу внимание на следующие слова и выражения, выбранные из лицейских стихотворений Пушкина и расположенные в хронологическом порядке:

«Любви не зная бремя, Я *живал, да попевал*» (5); «Смехи, вольность — *всё под лавку*» (5); «Целый день, как ни *верчуся*, Лишь тобою занят я» (6); «Дамам вслух того не скажет, А уж так и *сяк* размажет» (6); «Я — по *свойски* объяснюсь» (6); «С *хватской шапкой на бекрене*» (6); «*по уши* влюбленный» (7); «Не представь и *немчурю*, С *колпаком* на волосах, С *кружкой*, пивом *налитою* И с *цыгаркою в зубах*» (7); «*Коль совести* хоть *капельку* имеешь» (10); «а *дьявол тут как тут*» (11); «*Плеши-вый лоб* с досадою *чесал* — *Стоя, как пень, и рот в сажень*

*разинув*» (15); «Сердись, кричи, бранись, а я таки поэт» (26); «табак толченый — *Пихает в длинный нос*» (44); «Что прибыли *соваться в воду*, Сначала не спросившись броду» (50); «Сиятельный *повеса*» (60); «повеса из повес» (61); «с тобой *тасуюсь без чинов*» (61); «*удалый хват, головорез*» (61); «для пьяных всё ведь *ладно*» (61); «Два года всё кружился *Без дела в хлопотах*» (95); «*ни на часок*» (95); «*вытолкал за дверь*» (95); «седой *шалун*» (97); «цари... *Играют в кубари*» (100), «но назову ль *детину*» (100); «*убирайся с богом*» (101); «В досужный мне *часок У добренькой старушки* Душистый пью чаек» (104); «Но тотчас и вестей Мне пропасть *наболтает*» (105); «Кого жена по моде *Рогами убрала*» (105); «*Антошка балалайку* Играя разломал» (105); «хлеб-соль *откушать*» (105); «крючковатый *Подъяческий народ*» (106); «*уходим горе* За чашей круговой» (106); «Завью в *колечки гордый ус*» (122); «Партером *полноумным* Прославлен, оглушен» (135); «С *вертушкою* слепой Знакомиться желаешь» (т. е. с Фортуной; 136); «за шаткий стол, *кряхтя*, засяду» (153); «с *миленькой* актрисой» (131); «И той волшебницы лукавой, Которая *весь мир вертит*» (169); «С *цыгаррой* дымною в зубах» (170); «Со вздохом *усачу* сказал» (178); «над *ухарским седлом*» (179); и многие другие. Ср. еще в «Монахе»: *кабаков, тюфяков, пуховик, девкою, юбченки, девченки, плешивый, поддеть святого с бока* и т. д. Ср. еще такие слова, как *частёхонько*, (227), *дурачество* (228), *богиня-дура* (228), *плут* (259), *не рвуть грудью* (259), и т. д.

Было бы ошибочно видеть в этом свободном использовании фамильярно-обиходных слов и выражений какое-либо «преобразование языка» или вообще какое-либо новшество. На фоне приведенных выше примеров из произведений старших современников Пушкина становится совершенно ясным, что Пушкин-лицеист только следовал тому, на что ему указывали его учителя. В свою очередь и учителя Пушкина здесь пользовались материалом прежней литературной традиции, именно традиции низкого стиля, видоизменив ее в двух следующих отношениях: 1) освободив ее от некоторых чисто вульгарных, грубых элементов, а также от проявлений местной, областной речи, и 2) переместив соответствующие языковые материалы в жанровом отношении, т. е. пользуясь ими не только в освященных традицией жанрах бурлеска, пародии или басни, но также в легких светских жанрах послания, любовного объяснения и т. п. Так, известные элементы старой традиции «низкого слога», очищенные от «простонародных» крайностей, приобрели значение элементов *салонной* речи и в этом качестве фигурировали в модных жанрах легкой

поэзии, откуда перешли и в те лицейские произведения Пушкина, которые выдержаны в духе этих жанров.

### III. ОДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

То обстоятельство, что фамильярный словарь Пушкина-лицеиста есть все же лишь воспроизводство традиции, а никак не новое слово в истории русского поэтического языка, ярче всего засвидетельствовано чрезвычайно прочной и нисколько не нарушенной связью его с *жанром*. Пушкин в лицейский период пользуется фамильярной лексикой и фразеологией не «вообще», а в таких только произведениях, в которых, по условиям жанра, это было возможно и до Пушкина. Это «Городок», «Монах», «Послание к Наталье» и т. п. произведения. Там, где жанр основывался на языковых материалах иного рода, мы не найдем «низкого» словаря и у Пушкина в лицейских произведениях. Более того, там, где жанр требовал специфически «высокого» языкового материала, именно такой материал встречаем и у Пушкина-лицеиста. Как уже говорилось выше, ближайшие предшественники и учителя Пушкина не чужды были одического стиля. Они написали немало од, построенных в общем близко к правилам поэтики классицизма, и все отличие их от писателей-одописцев середины XVIII в. заключалось только в том, что для тех ода была основным и самым важным явлением поэзии, определявшим собой всю физиономию русской литературы и русского образцового литературного языка, тогда как для Карамзина или Жуковского это был жанр пережиточный, продолжавший жить исторической инерцией, не дававший свежей продукции и вытесненный с руководящего литературного поста «поэзией чувства и сердечного воображения». Было бы в высшей степени странно, если б Пушкин, с детства окруженный атмосферой нового поэтического стиля, но в то же время усваивавший от своих литературных учителей всю литературную традицию целиком, не испробовал себя в годы своего ученичества и в «высоком роде». Такие произведения, как известно, у Пушкина-лицеиста есть, но их очень мало. Важнейшее из них — «Воспоминания в Царском Селе» 1814 г. Сюда относятся также «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 г.», «Принцу Оранскому» 1816 г., отчасти «Наполеон на Эльбе» 1815 г., «Безверие» 1816 г. и некоторые другие стихотворения. Уже по одному перечню этих произведений сразу видно, что сам по себе высокий жанр Пушкина-лицеиста мало похож на высокий жанр

русского классицизма, а представляет собой образцы тех видоизменений, которые были внесены в данный жанр ближайшими предшественниками Пушкина — карамзинистами. Каковы бы ни были, впрочем, эти видоизменения, высокий жанр карамзинистов сохранил во многом характерные черты старого высокого поэтического языка. Вполне естественно, что эти характерные особенности старого одического языка, именно в их жанровом применении, мы находим и в стихотворениях молодого Пушкина.

Примеры одического стиля в первую очередь должны быть указаны в «Воспоминаниях в Царском Селе». Именно здесь находим, кроме отдельных слов и выражений одического происхождения, и цельные связные эпизоды, строго выдержанные в этом духе. <...>

Соответствующий словарно-фразеологический арсенал находим и в других произведениях Пушкина-лицеиста, примыкающих к одическому стилю. Ср., например, в стихотворении «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» (1, 140 и сл.); *брань* (1), *вотще* (6, 7), *восстал* (поднялся; 16), *россы* (26), *воспылал* (31), *почто* (40, 41, 44), *внемли* (61), *по стогам* (64) и т. д. Следует, однако, иметь в виду, что одическая лексика и фразеология в употреблении сентименталистов, а следовательно и молодого Пушкина, вовсе не замкнута пределами собственно одического и примыкающих жанров. Вообще то, что здесь названо одическим словарем, представляет собой лексический пласт русской книжно-поэтической речи XVIII в., культивировавшийся поэтами XVIII в. при помощи церковнославянской традиции для надобностей высоких жанров. Разложение высоких жанров в конце XVIII—начале XIX вв. означало не только проникновение инородных начал (например, элегических) в оду, но и обратно — проникновение некоторых элементов одического стиля в жанры собственно легкой поэзии, прежде всего — в элегию, иногда послание и т. д. В особенности, например, близок к старой высокой поэзии по языку стиль «оссианической» элегии, представленный у Пушкина его вполне детскими произведениями, вроде «Кольна», «Осгар» и т. д. Славянизмы классической оды, за отдельными и потому мало значащими исключениями, вообще стали достоянием различных «серьезных» видов в новой поэзии. Как сказано во вступительной главе этой статьи, экспрессивная функция славянизмов в наиболее типичных явлениях новой поэзии стала иной, по сравнению с той функцией, которая им принадлежала в оде XVIII в., но немало можно найти также таких случаев, где славянизмы и у поэтов новой

школы обладают традиционной «громкостью» и «высокостью». Этим объясняется, вообще говоря, очень значительное число славянизмов традиционного характера и в лицейской поэзии Пушкина. Слова вроде *грядет, зрю, вещал, могущий* (как прилагательное), *ложе, чело, приемлет, денница, персты, дерзновенный, днесь, багряница, пернатый, ток* и т. п., встречаются в лицейской лирике Пушкина на каждом шагу, но самый круг подобных славянизмов здесь, безусловно, уже того, что встречаем в оде XVIII в., в соответствии с тем ограничением, которому они подверглись в новых жанрах, возобладавших на рубеже XVIII—XIX вв. в русской поэзии. <...>

\* \* \*

Преодоление традиционного поэтического языка в области лексики и фразеологии шло у Пушкина очень сложными путями и по существу должно явиться предметом другого исследования, которое поставило бы себе целью показать Пушкина как *преобразователя* русской литературной речи, а не только как автора произведений, в языке которых нашла себе то или иное отражение языковая традиция. Для темы настоящей статьи существенно, однако, отметить, что преобразование стилистических норм русской литературной речи, осуществленное Пушкиным в зрелый период его творчества, вовсе не непременно означало отказ от самих *материальных* средств языка традиционного. Нет никакого сомнения в том, что целый ряд явлений, отмеченных выше в области словоупотребления молодого Пушкина, в его зрелых произведениях уже не встречается или встречается только изредка, в меньших масштабах. Это относится в равной мере как к книжным, так и к фамильярно-разговорным элементам словаря Пушкина-лицеиста. Однако столь же несомненно, что значительная часть этого материала продолжает жить в произведениях Пушкина до самого конца, но только в новой функции. В этом отношении эволюция пушкинского словаря представляет собой картину, во многих отношениях сходную с той, какую мы наблюдаем в области внешних форм его стихотворной речи. И там тоже наблюдается исчезновение или резкое сокращение целого ряда традиционных языковых средств, но в числе этих средств, однако, есть и такие, которые употреблялись Пушкиным всю жизнь, но в измененной функции. Именно в изменении функций отдельных элементов языковой традиции и заключалась преимущественно роль Пушкина как преобразователя русского литературного языка. Пушкин не создавал ника-

кого «нового» языка, он не придумывал новых слов, форм и т. п., вообще совершенно не занимался словотворчеством, но он резко изменил традиционное отношение к словам и формам и потому создал новые нормы словоупотребления. Притом особенно важно подчеркнуть, что эта преобразовательная роль Пушкина в области *литературной стилистики* была непосредственным следствием его преобразовательной роли в области самой *литературы*. Пушкин заботился о языке не просто как о языке, но как об *органах литературы*, обладающей определенными свойствами и находящейся в процессе определенного развития. Создавая новую литературу, он *тем самым* должен был создавать и новые нормы литературного словоупотребления.

Ближайшим посредствующим звеном для стилистической реформы была та коренная реформа, которая была осуществлена Пушкиным в сфере поэтических жанров. Дело заключается не только в том, что в зрелые годы Пушкин совершенно почти отказывается от традиционных жанров и создает новые (южные поэмы, «Евгений Онегин» и т. д.), но также и в том, что самое понятие жанра в пушкинскую эпоху, прежде всего благодаря самому Пушкину, приобретает совершенно новое содержание. Самое важное заключается здесь в том, что оказалась разрушенной принудительная связь жанра и языка, возникшая в XVIII в., так что сам по себе жанр перестал быть определяющим началом для языка и эта роль перешла непосредственно к содержанию, теме, вообще — поэтическому стилю произведения. Вот почему Пушкин имел возможность пользоваться всеми традиционными средствами стихотворного языка своих предшественников и вместе с тем быть реформатором языка. Будучи освобождены от своего жанрового прикрепления, попадая в непривычную жанровую обстановку, старые средства начинали звучать по-новому. Это ясно уже на примере «Руслана и Людмилы». Общеизвестно, что вождям карамзинизма это поэма не очень нравилась. Исследователи пушкинского стиля и языка пытаются объяснить эту реакцию учителей Пушкина на его поэму, в частности, тем, что в ней Пушкин, следуя внушениям «молодых архаистов», например Катенина, отошел от норм и средств салонной речи и впадал в «левый уклон». Позволил себе употребить такие выражения, как *тошно жить, молчи, пустая голова, ага дрожишь, всех удавлю вас бороною* и т. п. \*. Нет сомнения, однако, в том, что сами

\* См.: *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. М.; Л., 1935. С. 412—414. Ср.: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 244 и след.

по себе эти слова и выражения не заключали ничего небывалого в русской литературе. Более того, у некоторых из старших современников, как, например, Дмитриева или Нелединского-Мелецкого, можно найти выражения гораздо более «простонародные» и «низкие» \*, и, следовательно, того же Дмитриева не могло в «Руслане и Людмиле» раздражать пушкинское «просторечие». Дело, очевидно, не в «просторечии» самом по себе, а в том, что оно попало в нетрадиционную обстановку, именно в *большой* жанр, в такое произведение, которое, претендуя быть серьезным литературным произведением и конкурируя с традиционными величественными эпическими жанрами, тем не менее пестрит отражениями стиля салонной болтовни, возможными в традиционных представлениях только в легких жанрах «мелочей» и «безделок». Пушкинское «просторечие» не нравилось здесь прежде всего своей «неуместностью». В этой «неуместности» отдельных слов и выражений в произведениях Пушкина, со временем становившейся все более сильной и непривычной, и заключается один из главных путей отхода Пушкина от традиционных стилистических норм. Но детальный разбор относящихся сюда фактов выходит уже за пределы темы настоящей статьи.



---

\* Виноградов В. В. Ук. соч. С. 411.