Л. А. БУЛАХОВСКИЙ

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
КИЕВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. Т. Г. ШЕВЧЕНКО
1957

Л. А. БУЛАХОВСКИЙ
Академик Академии наук УССР

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК

ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ЛЕКСИКА И ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ О СЛОГЕ

ИРЯ
институт русского языка
им. в. в. виноградова

Второе издание, пересмотренное и дополненное

www.ruslang.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО
КИЕВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
им. Т. Г. ШЕВЧЕНКО
1957

В книге освещается лексика литературного русского языка на исторически важном отрезке времени 1801—1856 гг. Из жанров литературного языка наиболее подробно рассмотрены художественные, прозаические и стихотворные, но внимание уделено также и другим — научному языку, эпистолярному слогу и т. д. Лексика рассматривается главным образом в стилистическом аспекте.

В основном книга предназначается для учителей русского языка, аспирантов-филологов. для студентов филологических факультетов университетов и педагогических институтов. Кроме того, она рассчитана на читателей, желающих расширить круг своих сведений по истории литературного языка. Полезна она будет и многочисленным работникам печати, не говоря уже о многих представителях художественного слова.

Естественным дополнением к данному изданию является книга того же автора, вышедшая (вторым изданием) в 1954 г. в Москве, — «Русский литературный язык первой половины XIX века. Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис» (468 стр.).

Леонид Арсеньевич Булаховский

Русский литературный язык первой половины XIX века

Техредактор *Хохановская Т. И.* Корректор *Божок А. М.*

БФ 01082. Зак. № 857. Подписано к печати 21/VI 1957 г. Печатн. лист. 30,75. Формат бумаги 60 × 92¹/₁₆. Бумажн. лист. 15,38. Учетно-издат. лист. 34,3. Тираж 8000. Цена в переплете 13 руб. 90 коп.

Типография Издательства Киевского государственного университета им. Т. Г. Шевченко, Киев, Владимирская, 60а.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Новое, второе, издание книги относительно мало отличается от первого, выпущенного издательством «Радянська школа» в Киеве в 1941 году. Методологические установки и взгляды на большинство вопросов автора во всем существенном остались прежними. Возможные другие им учитываются, но критиковать их он не считал полезным.

В книге есть, однако, небольшой новый материал и исправлены или уточнены некоторые положения, которые автор считал полезным соответствующим образом изменить или доработать. Значительно дополнены в новом издании библиографические указания. Изучение вопросов лексики и слога вообще русского литературного языка эпохи, которая составляет предмет книги, привлекало к себе в последние 15 лет довольно большое внимание, главным образом в Советском Союзе. Эта работа, конечно, не осталась бесплодной, но обогатила науку главным образом деталями, кажется, не вызвав обоснованной потребности какого-либо кардинального изменения приемов рассмотрения материала.

Л. Булаховский.

ГЛАВА I

ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

§ 1. Первая половина XIX века в истории русского языка — только в известной мере условная грань: она отлагается исторически четче, чем можно было бы думать, исходя из соображения об условности «эпох», определяемых рамками веков и их частей. Со стороны политической это время между смертью Павла I (1801) и, с прибавлением пяти лет, окончанием Севастопольской кампании (1856), т. е. отрезок, охватывающий два царствования — Александра I и Николая I, период, в который в России совершаются экономические сдвиги первостепенного значения: феодально-крепостническая система медленно, но верно изменяется в процессе капитализации крупных помещичьих хозяйств — перехода от феодальной вотчины к юнкерскому имению и идущего параллельно этому экономического упадка помещичьих хозяйств, главным образом средних и мелких.

Капитализация поместий земельных магнатов, усиливая экономически эту социальную группу, действует разорительно по отношению к количественно преобладающей массе дворянства, которой, в результате этого процесса и в связи со все увеличивающейся дробностью наследственных владений, становится все труднее сохранять основы своего материального благополучия на привычных для нее вековых путях прямой, феодальной эксплуатации крестьянского труда. Среди дворянства образуется растущая масса людей, лишающихся полной или частичной возможности жить с доходов наследственного крепостнического хозяйства, принужденных службу в военном или бюрократическом аппарате государства делать постоянной своей профессией, или же, при невозможности, по тем или другим основаниям, этого пути, пути притом для большинства материально малопривлекательного, недостаточного, беспокойно ищущих возможностей так или иначе сохранить свое место в жизни, наряду с разночинцами, выходцами из духовенства, вольноотпущенниками и под.

Крестьянское хозяйство, не прогрессирующее технически, все менее оказывается способным удовлетворять самые насущные нужды населения. Крестьянские массы изнемогают под бременем

жестокой и жесточайшей нужды; в помещичьих хозяйствах, начинающих преуспевать на капиталистических путях, к методам традиционной эксплуатации крестьянства присоединяются новые, специфически капиталистические. При этом обнаруживается, однако, что все методы применяющейся эксплуатации крепостного труда не обеспечивают действительно высокого хозяйственного результата, и класс эксплуататоров в его более дальновидных представителях готов обратиться к новым, уже успевшим доказать свою целесообразность на европейском Западе. В этих кругах помещиков крепнет убеждение, что наемный «свободный» труд выгоднее: он производительнее в хозяйственном отношении и содержание его дешевле. «Подневольный крепостной труд давал низкую производительность труда в сельском хозяйстве. Весь ход экономического развития толкал к уничтожению крепостного права» [1].

С другой стороны, и тяжелое положение крестьянства не могло не останавливать на себе взглядов людей, способных хотя в некоторой степени понять опасность для своего класса слагающейся экономической обстановки. Через всю первую половину XIX века проходит борьба реформистов разных оттенков с феодальными крепостниками: «чем больше нарастал кризис существующей системы, тем острее и настоятельнее выдвигалась основная проблема: что́ произойдет — дворянская реформа или крестьянская революция, мирное преобразование по «прусскому пути», с сохранением хозяйственного и политического господства землевладельцев, или насильственное уничтожение всех феодальных институтов, быстрое капиталистическое развитие по «американскому пути»?» [2].

Рядом с оскудением крестьянства и тяжелым положением менее мощных дворянских землевладений совершался в стране в течение первой половины XIX века процесс роста и оформления как силы, которая в отдельных случаях могла соперничать в своей экономической значительности с феодально-помещичьей,— капитала торгового и промышленного. Сословно его представляло купечество, которое не переставало «хлопотать» перед правительством о своих интересах, а с течением времени (со второй четверти века) уже организованно готово было претендовать на его серьезное благожелательное к себе внимание в качестве одной из «опор» существующего строя.

Не имея наследственных преимуществ крепостников-дворян, эта социальная группа в лице тех своих представителей, которые наиболее способны были выступить в роли предпринимателей-фабрикантов и заводчиков, вместе с более дальновидными

---

[1] История Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков), 1952, стр. 5.

[2] Н. Дружинин, Разложение феодально-крепостнической системы в изображении М. Н. Покровского, Сборн. статей «Против исторической концепции М. Н. Покровского», I, 1939, стр. 361—362.

дворянами, сторонниками «освобождения» крестьян, готова была стремиться к нему в своих личных выгодах. Потребность в наемных рабочих, с одной стороны, и стремление к расширению рынка сбыта, с другой (покупательная способность крепостного крестьянства была низка), определяли в разных слоях купечества готовность видеть крестьян «освобожденными».

Политические события, сопровождающие эти экономические и социальные процессы,— многочисленны и ярки.

На изучаемом отрезке времени, если говорить о приметнейших, к России присоединяется Грузия (1801), переживает в царствование Александра I две тяжелые войны с Францией (1805—1807 и 1812—1815), войны с Турцией (1806—1812) и Швецией (1808—1809), в конечном счете дающие усиление в Европе политического влияния Российской империи, укрепляющие уверенность в себе правящей государством феодальной верхушки, которая, в этой уверенности, в отличие от некоторых, хотя бы внешне либеральных настроений до времени образования Священного союза (1815),— становится определенно реакционной.

Со времени образования Священного союза и поражения Наполеона при Ватерлоо, когда призрак революции, который все еще виделся напуганным феодалам Европы даже в императорской Франции, мог казаться уничтоженным, и необходимость использования для борьбы всех сил русского дворянства, в том числе и прогрессивных, отпадает,— реакция начинает в России свое уверенное, долгое и тяжелое шествие. Политическими фигурами наверху, символизирующими ее мрачные успехи, делаются граф А. А. Аракчеев, вдохновитель жестокой военной «аракчеевщины», и кн. А. Н. Голицын, представитель фанатического церковного обскурантизма. С усилением реакции естественно растут оппозиционные и революционные настроения в прогрессивной части дворянства [1].

В 1825 году, после неудачного восстания 14(26) декабря заговорщиков-конституционалистов, успевших склонить на свою сторону только часть войск, престол занял более твердый, чем его старший брат, и вместе с тем лично более деспотический представитель самодержавия — Николай I. Во внешней политике им продолжаются уже раньше наметившиеся устремления русского движения на Восток: в 1826—1828 годах ведется

[1] Среди других политических моментов, игравших роль в идейном росте и тем самым росте оппозиционных настроений части русского дворянства, известное значение принадлежало необходимости для Александра I, самодержавного в России, вести, хотя бы декоративную, игру в конституцию в Польше. Даже эта «конституция» могла серьезно волновать и казаться заманчивой аристократическим наблюдателям неограниченного режима у себя на родине. Любопытны и показательны в этом отношении, напр., настроения, отраженные в письмах из Варшавы кн. П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу 1820 года (Остаф. архив, II) и к М. Ф. Орлову (март 1820 года, Архив братьев Тургеневых, вып. 6). См. также замечания его же в статье «По поводу записок графа Зенфта»,— Полное собр. сочин., VII, стр. 445—446.

успешно для России закончившаяся война с Персией; продолжается завоевание Кавказа.

Европейский Запад со времени июльской парижской революции (1830) и польского восстания 1831 года и особенно февральской революции в Париже 1848 г., за которой волна революционных движений прокатилась по Германии, Австрии и Италии,— для Николая I предмет пристального опасливого внимания. Он смотрит на себя как на сильнейшего защитника идей неограниченной монархии, выступает в качестве общеевропейского жандарма, и потрясаемая венгерским восстанием Австрия в 1849 году действительно находит в нем спасителя своего реакционного строя и усмирителя грозившего ей гибелью восстания одной из крупнейших ее государственных частей.

Внутренняя политика Николая I, последовательно «охранительная», характеризуется формулой, намеченной в докладе товарища министра народного просвещения С. С. Уварова 1832 года: в качестве «истинно-русских охранительных начал» провозглашены — «православие, самодержавие, народность».

Одним из первых государственных актов Николая I после разгрома декабристов является учреждение жандармского «Третьего отделения собственной... канцелярии» (1826), надолго ставшего самой крепкой и мрачной цитаделью русской реакции.

В 1853 году, стремясь к тому, чтобы, в интересах свободного провоза через проливы русского хлеба, которым торговали помещики, овладеть вполне берегами Черного моря, царь вступил в войну с Турцией. Турцию взяли под свою защиту Англия и Франция. Война оказалась неудачной и полностью обнаружила крайнюю отсталость России в техническом отношении и ее социальные язвы — продажность, невежество и под. Парижский договор 1856 года, заключенный уже при новом царе — Александре II, знаменует потрясение государственной мощи империи и с нею падение авторитета правящих кругов. Военное поражение отзывается значительным потрясением «устоев» в самом господствующем классе и властно требует от него пересмотра и переоценки политических идей и государственной практики. Европейская техника, с которой отсталая Россия столкнулась во время последней войны, заставляет «догонять» упущенное. Убеждение в необходимости «перестраиваться», так или иначе равняться на капиталистический Запад завоевывает среди господствующего класса все большее число сторонников.

§ 2. «В 1825 году Россия впервые видела революционное движение против царизма, и это движение было представлено почти исключительно дворянами» [1], так характеризует декабристское движение В. И. Ленин. В. И. Ленин назвал революционность декабристов дворянской [2]. В принятой ими тактике военной диктатуры сказалась их классовая ограниченность. Но они

---

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 23, стр. 234.
[2] См. там же, т. 11, стр. 133.

были первым революционным поколением XIX века: «Сначала — дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию» [1]. «Протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа. Но лучшие люди из дворян помогли *разбудить* народ» [2].

Один из крупнейших вождей декабризма, П. И. Пестель, четко и ярко формулирует свое понимание духа времени — как революционного: «...Все сии происшествия [главным образом 1812—1815 гг.] ознакомили умы с революциями, с возможностями и удобностями оные производить. К тому же имеет каждый век свою отличительную черту. Нынешний ознаменовывается революционными мыслями... Дух преобразования заставляет, так сказать, везде умы клокотать (fait bouillir les ésprits)» [3].

Естественно, что для литературной продукции декабристов периода, предшествующего восстанию 14(26) декабря 1825 года, самые характерные тона́ — тона́ протеста против деспотизма в его государственных и бытовых формах, столь родственные гражданской патетике конца XVIII века, Н. И. Новикову, А. Н. Радищеву и др. Если тона́ эти звучат иногда менее резко, чем радищевские, то в этом, кроме всего другого, может быть, сказывается разница эпох: времени восприятия еще кипящих, пламенных идей Великой французской революции (Радищев) и усвоение идей позднейшего гораздо более умеренного демократизма Европы начала XIX века (декабристы) [4].

Прямая агитация в литературе по условиям времени была, конечно, исключена. О том, какие формы додекабрьский политический подъем мог принимать в поэзии, мы можем судить по относительно немногому, дошедшему до нас в виде внешне отведенных в сторону обличений (такова, напр., напечатанная сатира К. Ф. Рылеева) и такой в большей части подпольной литературы, как «ноэли» А. С. Пушкина или песенки-агитки Рылеева и А. А. Бестужева (Марлинского): «Ах, где те острова, Где растет трынь-трава, Братцы!», «Ты скажи, говори, Как в России цари Правят», «Ах, тошно мне И в родной стороне...».

Но характерно, например, что рвавшиеся наружу настроения находили свое выражение, и выражение, при этом, художественно эквивалентное, даже в такой архаической форме, как соот-

---

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 18, стр. 14.

[2] В. И. Ленин, Соч., т. 19, стр. 294—295

[3] «Восстание декабристов» (Центрархив), IV, 105. — Цитировано М. Нечкиной в статье «Восстание декабристов в концепции М. Н. Покровского», «Против исторической концепции М. Н. Покровского», 1939, стр. 316.

[4] О последних см. В. И. Ленин, Соч., т. 23, стр. 237: «Тогда (в 1825 году) руководство политическим движением принадлежало почти исключительно офицерам, и именно дворянским офицерам; они были заражены соприкосновением с демократическими идеями Европы во время наполеоновских войн».

ветственно переработанная поэзия ветхозаветных псалмов. Уже Г. Р. Державин должен был в свое время отводить обращенные к нему упреки в «якобинстве» по поводу его поэтической переработки 81-го псалма — «Властителям и судиям»; но художественный опыт в этом роде продолжал говорить за себя с полной убедительностью.

Верные замечания о революционной идеологической подпочве «библейского» стиля этого времени см. в статье Г. А. Гуковского, «Пушкин и поэтика русского романтизма»,— Изв. АН СССР, Отдел. литер. и языка, 1940, № 2, стр. 73 и след.: «...конденсированный и яркий характер приобретает соединение «восточного стиля» с освободительной проповедью в лирике. Здесь широко использовалась библейская поэзия псалмов, и эти новые политические псалмы становились декабристской поэзией».

В основном, по идеям и по слогу, вся революционная литература декабризма не выходит за грань культуры наиболее просвещенной части общества, не рассчитана на массы и, кроме единичных стихотворных агиток, которые могли бы соответствовать и пониманию масс (напр., «Ах, тошно мне...»), остается, при всей своей прогрессивности, ограниченно-классовой. После разгрома декабризма русская художественная литература, ослабленная уходом таких талантов, как К. Ф. Рылеев, А. И. Одоевский, А. А. Бестужев, стиснутая жестокой цензурой, надолго лишается способности отражать политические идеи века и моменты совершающейся в недрах страны классовой борьбы. Внешне художественную литературу первой половины XIX века представляют почти исключительно дворяне, и тесно связанные со своим классом, и деклассирующиеся, но и те и другие до сороковых годов в большинстве являются рупором своих социальных групп, только сдавленно, искаженно передающим иногда отзвуки декабристских и родственных им настроений [1].

---

[1] Скорее предмет любопытства, нежели серьезное с социальной стороны явление, представляет собой появление поэтов из к р е с т ь я н (Ф. Н. Слепушкина, Ив. Кудрявцева, Е. И. Алипанова). За их стихами, рисовавшими деревню почти только слащаво-идиллически, представители власти и дворянского общества не почувствовали и не могли почувствовать ничего классово-враждебного, никакого требования прав и протеста против существующего порядка. К поэтам-крестьянам отнеслись снисходительно-благожелательно, удивляясь собственно факту, что и крестьяне могут быть поэтами. Больше глубины в замечаниях А. С. П у ш к и н а (в письме А. А. Дельвигу) по поводу Слепушкина, автора «Досугов сельского жителя» (1826): «Видел я и Слепушкина; неужто никто ему не поправил Святки, Масленицу, Избу? У него истинный свой талант; пожалуйста, пошлите ему от меня экземпляр Руслана и моих стих. с тем, чтобы он мне не подражал, а продолжал итти своею дорогою».

Серьезная идейность просвечивает также в теплых замечаниях «Московского телеграфа», XXX, 1829, № 1, по поводу «Басен, песен и разных стихотворений крестьянина Михайла Суханова», СПБ, 1828. Сочувственный отзыв редакции заканчивается знаменательными словами: «Не допустим погаснуть ни одной лампадке, которая засветится нам из русских хижин, особливо когда хижина находится среди снегов севера».

Единственная крупная фигура из крестьянских (по тематике) поэтов—

Один, все же, влиятельный участок— к р и т и к а—заметно с двадцатых годов переходит в руки разночинной интеллигенции; н а у к а, за совсем редкими исключениями, представлена ею же [1]. Говорить после 1824 года об отражении в художественной литературе и критике классовой борьбы было бы трудно, если бы приходилось считаться только с внешними данными, касающимися социальной принадлежности деятелей русской словесности. Можно было бы указать,— и в этом есть своя доля правды — что неслучайно в критике, которая в такой мере принадлежала разночинцам, прорывались тона́ новой социальной содержательности и направленности: именно «купчик» Н. А. П о л е в о й с его «Московским телеграфом» (1825—1834), как ни вынужден был он даже в границах своего достаточно умеренного мировоззрения сглаживать все острые углы, мог казаться потрясателем основ, «якобинцем»; «попович» Н. И. Н а д е ж д и н, внешне сплошная политическая «благонамеренность», решительным движением губит свой журнал («Телескоп»), напечатав в нем (1836) «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева. К разночинцам же принадлежит сын флотского врача, «исключенный студент» В. Г. Б е л и н с к и й, сначала только чисто-литературный критик, но с очень характерной уже в «Литературных мечтаниях» (1834) насмешливой, вызывающей тональностью в манере, гневными нотами в последующих своих произведениях, критик, с начала сороковых годов находящий тот круг оплодотворяющих его миросозерцание идей, который он сам определил словом «социальность»: «Я теперь в новой крайности,— пишет он Боткину в 1841 году,— это идея социализма, которая стала для меня идеею идей, бытием бытия, вопросом вопросов, альфою и омегою веры и знания. Социальность, социальность — или смерть... Что мне в том, что живет общее, когда страдает личность...? Во мне развилась какая-то дикая, бешеная, фантастическая любовь к свободе и независимости человеческой личности, которая возможна только при обществе, основанном на правде и доблести... Я понял Французскую революцию, я понял и кровавую любовь Марата к свободе, его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством хоть коляскою с гербом... Я начинаю любить человечество по-маратовски: чтобы сделать счастливою малейшую часть его, я, кажется, огнем и мечом истребил бы остальную...».

А. В. К о л ь ц о в, который, вместе с явившимся после него мещанином И. С. Н и к и т и н ы м, надолго остался в русской литературе уединенным явлением.

[1] Автор немецкой книги тридцатых годов К е н и г пишет: «В России ученое сословие если и не находится в презрении,—по крайней мере в высших кругах общества не очень уважается. И до сих пор кажется здесь странным принять на себя должность профессора, будучи аристократом».—Цитировано в книге И. Н. Р о з а н о в а «Поэты двадцатых годов XIX века», М., 1925, стр. 9.

«...Смешно и думать,— замечает он в том же письме,— что все может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови. ...Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов...?».

Пред ним носится идеал будущего общества:

«Не будет богатых, не будет бедных, ни царей, ни подданных, но будут братья, будут люди... И это сделается через социальность, и потому нет ничего выше и благороднее, как способствовать ее развитию и ходу».

Однако не внешние, бросающиеся в глаза, социальные моменты — неограниченное господство одного класса, не количественное представительство тех или других социальных групп в русской литературе второй четверти XIX века определяет идеологическую линию и ее словесное выражение в литературе этого времени. И в самом дворянстве разгром декабризма, по крайней мере в ближайшее десятилетие, не был полной гибелью вдохновлявших движение идей: свою приверженность к ним во многом еще сохраняли такие выдающиеся фигуры русской словесности, как А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, и отзвуки их прежних политических симпатий еще достаточно определенно обнаруживает выходившее из-под их пера в двадцатые—тридцатые годы, особенно, конечно, продукция их, не рассчитанная на цензуру и печать. Выходцы из других классов, такие, напр., как братья Полевые, как Н. Ф. Павлов, как М. П. Погодин или А. В. Никитенко (трое последних — из крепостных крестьян), может быть иногда и искренно думали, что они верные слуги царской власти и возглавляемого ею феодально-дворянского государства, но классовые корни их личной психологии и тем самым враждебности тому самому социальному строю, которому они служили, время от времени давали себя знать так ясно и выразительно, что не заметить их просто-таки невозможно. И характерно, напр., для обеих этих групп— остатков «декабристского» дворянства и культурных разночинцев-журналистов, критиков и под.— с какою глубокою ненавистью, с каким презрением относятся они в большинстве к наиболее полному выражению казенной журнальности, казенного «художественного» слова — к Ф. В. Булгарину, в меньшей мере, к его приятелю — Н. И. Гречу. Стиснутые внешне, изуродованные жандармским гнетом деспотической власти внутренне, они не все и не всегда смеют себе самим сознаться, как ненавидят ее, но ненависть их зато находит свое полное выражение по отношению к рептилии, к любимому литературному детищу Николаевой жандармерии; нет для большинства из них объекта более пылкого, более полного негодования и презрения, чем Булгарин-«человек», Булгарин-журналист.

Еще важнее — что подавляющее большинство населения, принадлежавшее к крестьянству, пребывало в исключительно тяжелых условиях труда и существования, и там оставалась почва, не переставшая питать возмущение существующим строем у тех, кто способен был наблюдать и думать. Из этой почвы время

от времени поднимались кверху, ища своего выражения, идеи борьбы с социальным гнетом, требования социальной справедливости, стремления к лучшим условиям существования для угнетенных. Крестьянские волнения с небольшими перерывами проходят через вторую четверть века. Шеф жандармов А. Х. Бенкендорф пишет: «Простой народ ныне не тот, что был за 25 лет перед сим... Весь дух народа направлен к одной цели, к освобождению... Крепостное состояние есть пороховой погреб под государством и тем опаснее, что войско составлено из крестьян же...» [1].

Усилия власти и того класса, на который она опиралась, надолго заглушили в литературе голоса, которые могли бы выразить социально-важное — протест угнетенных масс, но он осмыслива́лся наиболее чуткими, наиболее вдумчивыми людьми через «объективные» образы художественной литературы: он, приглушенный, но понятный, доходил до знавших быт — через картины и образы «Капитанской дочки» Пушкина (1836), воспринимался в центральном характере «Именин» Н. Ф. Павлова (1835), громко зазвучал в «Сороке-воровке» А. И. Герцена (1848), находил отзвуки в «Записках охотника» И. С. Тургенева (1847).

Характерно, как знамение времени, и то, что звучало в не увидевших в свое время света произведениях юношей — «Странном человеке» М. Ю. Лермонтова (1831) и «Дмитрии Калинине» В. Г. Белинского (1831).

В литературе второй четверти XIX века нет ни радищевского пафоса, ни гражданского пафоса декабристов; революционные тона́ не звучат и не могут звучать в ней: предварительная придирчивая цензура делает совершенно невозможным проникновение в печать чего-либо даже заметно оппозиционного. «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева в качестве напечатанного произведения (1836) не более как историческая случайность. И тем не менее внимательный глаз легко заметит среди множества «благонамеренного» литературного хлама, среди балаганной и полубалаганной макулатуры, которой слишком обильно пробавлялся русский читатель этого времени, как и среди ряда ярких художественных произведений, в которых тематика уходила далеко от непосредственной жизни с ее горестями и болями,— струйки и струи, идущие из источников глубоко почвенных, сюжеты и отдельные картины, социально знаменательные характеры и освещение их, говорящие о том, что демократические тенденции у деятелей литературы не убиты, что протест против деспотического строя в них живет и ищет своего выражения. Протест личности угнетенной, но гордой, с кипящими бурными силами, находит свое отражение в голосах байронических поэм,

---

[1] «Крестьянское движение 1827—1869 гг.», изд. Центрархива, I, стр. 31. Цитировано Н. Дружининым — Разложение феодально-крепостнической системы в изображении М. Н. Покровского. «Против исторической концепции М. Н. Покровского», сборник статей, I, М.—Л., 1939, стр. 355.

голосах, переключенных на героев чуждой почвы и исключительных, не бытовых положений. Сквозь цензурный частокол частично проходит и ширится полностью в списках «Горе от ума» (1824), с протестующим голосом его центральной фигуры— Чацкого, голосом, аффективная тональность которого говорит, может быть, больше, нежели самое не отличающееся большой глубиной содержание его протеста.

Во второй четверти века начинают в литературе громко звучать голоса различных социальных групп; их разнообразие, даже помимо того, что они выражают, заявляет о внимании к их носителям, о пробуждении интереса к «низам», о праве их на такой интерес.

Комически подчеркнутые низменные характеры с их голосами делаются объектом благородного Смеха (Гоголь). Смех комедии и гоголевской поэмы раскрывает интеллектуальное и моральное убожество провинциальной бюрократии («Ревизор»), поместного дворянства («Мертвые души») и, независимо от того, что имел в виду сам автор, звучит вызовом самым основам общественного строя.

Замечательнейшее явление конца этого времени из того, что не могло рассчитывать пройти через цензуру,— высоко оцененное в его революционном значении В. И. Лениным письмо В. Г. Белинского Гоголю из Зальцбрунна 1847 г. Письмо это среди других восторженно встретили петрашевцы, которым его на одной из «пятниц» взволнованно прочел Ф. М. Достоевский [1].

§ 3. В развитии литературы этим периодом охватываются как наиболее приметные явления: резкий упадок подражательного классицизма с его излюбленными жанрами — одой, эпопеей, дидактическим посланием и трагедией; блестящее развитие «легкой поэзии»— эпикурейской, в частности — антологической лирики, отражающее влияние главным образом французских мастеров конца XVIII века (К. Н. Батюшков, за ним — А. С. Пушкин; более независимо — Д. В. Давыдов и Н. М. Языков) [2]; пересадка на русскую почву некоторых поэтических жанров немецкого и английского романтизма — баллады (В. А. Жуковский), мистически окрашенной элегии-медитации (Жуковский, И. И. Козлов), перерождающейся главным образом под пером А. С. Пушкина и Е. А. Баратынского, к концу тридцатых годов — М. Ю. Лермонтова, в лирику мировоззренческо-философскую; байронической поэмы (Пушкин, К. Ф. Ры-

---

[1] История СССР, т. II, Россия в XIX веке, под ред. проф. М. В. Нечкиной, М., 1940, стр. 313.

[2] Батюшков в речи «О влиянии легкой поэзии на язык», читанной им при вступлении в Общество любителей русской словесности в Москве (1816), выступил как теоретик, обосновывающий большое общее значение избранных им стихотворных жанров. Он справедливо видел в них задачу и знамение времени и, отдавая должное сделанному в этом отношении предшествующим веком, — новый этап развития русского словесного искусства.

леев, Козлов, Лермонтов), затем — стихотворной повести с реалистическими тенденциями («Эда», «Наложница» Баратынского) и с этими же тенденциями, сочетающимися с моментами резвой шутливости (стихотворные повести Пушкина, его же роман «Евгений Онегин»); блестящее с самого начала века развитие национального стиля басни (И. А. Крылов); неуклонный рост интереса к художественному фольклору в поэзии (сказки Жуковского и Пушкина; «Песни западных славян» Пушкина; лирика с народными мотивами — А. Ф. Мерзляков, А. А. Дельвиг и др., А. В. Кольцов); с сороковых годов почти только подпочвенное возобновление в поэзии гражданской обличительной и вообще гражданской тематики (поэты-петрашевцы) и первые художественные успехи Н. А. Некрасова в создании нового поэтического жанра — стихотворений с бытовой народной тематикой, сильно окрашенной эмоционально[1]; нарождение и развитие русской художественной прозы, освобождающейся от сентиментальной доминанты Н. М. Карамзина, в виде тяготеющего к реалистическому изображению предметов и характеров, но в сюжетной стороне еще принципиально авантюрного романа (А. Е. Измайлов, В. Т. Нарежный); появление романов нравоописательных (Ф. В. Булгарин); бурное развитие аффективных стилей в повестях А. А. Бестужева-Марлинского и его последователей (исторических), еще во многом продолжающих своеобразную идеализацию старины Карамзина, но преодолевающих сентиментальность его тона; в «светских» повестях — с попытками патетического показа и углубленного психологического анализа аристократических характеров мужских и женских[2]; появление сдержанно-строгой, а после того только экономной манеры прозаического повествования А. С. Пушкина с бытовыми голосами как основным средством характеристики и синтез пушкинских достижений с преодоленной аффективностью и психологизмом Марлинского в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова; многостороннее освоение и переработка фольклорного материала в повести (А. Ф. Вельтман, В. И. Даль);

[1] Ср. В. В. Жданов, Поэты-петрашевцы, 1940, стр. XXXIV — Появление Некрасова в типических особенностях его обличительной манеры поразительно определенно подготовляет стихотворение А. П. Баласогло «Возвращение» (1838): «Родина-матушка! Бог с тобой, ты ли? Здравствуй, кормилица-Русь! Что же мне дядьки да няньки твердили, Будто я немцем вернусь?..».

[2] Жанр светской повести с конца 30-х годов является своеобразной, выраженно классовой школой нового слога, сближенного с разговорным салонным, и с этим в согласии стоит (цитированное Н. Степановым) утверждение С. П. Шевырева («Москвитянин», 1842 года, № 3): «Три писателя возделывают у нас повесть, взятую из светской жизни, и роднят язык литературный с языком лучшего общества: Павлов, кн. Одоевский и гр. Соллогуб». Претенциозная аффективность стилистической манеры светской повести, созданная Марлинским, у этих писателей, однако, или несколько идет на убыль (Н. Ф. Павлов), или вообще перестает быть для нее характерной (В. Ф. Одоевский, Соллогуб).

широкое распространение в большей или меньшей степени «ложно-величавых» стилей различного характера (официально-патриотических, главным образом в историческом романе, — М. Н. Загоскин, И. И. Лажечников, Н. А. Полевой), в разной мере усложняемых и смягчаемых реалистическими тенденциями; творческая работа Н. В. Гоголя, гениально сочетавшего этнографическую романтику с художественным реализмом юмористического характера («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»), новые реалистические устремления — со своеобразным глубоким психологизмом (петербургские повести) и синтезировавшего в «Мертвых душах» сатирическое восприятие современной ему русской жизни с глубоким лиризмом и исключительным богатством юмора; победа реалистических тенденций и очень значительное расширение социального круга характеров: разветвление двух, ставших основными, манер письма: одной — художественно-реалистической, восходящей в основном к Пушкину, но смягчающей его общую повествовательную сдержанность (из крупнейших талантов — И. С. Тургенев, И. А. Гончаров), другой — сатирически-реалистической или аффективно-реалистической («натуральная школа»), в отдельных чертах продолжающей Гоголя (Ф. М. Достоевский, Д. В. Григорович).

На грани второй четверти века является литературно еще связанная с классицизмом, но реалистически насыщенная стихотворная комедия А. С. Грибоедова («Горе от ума», 1824). Н. В. Гоголь «Ревизором» (1835—1836) утверждает новую, юмористически отражающую быт и характеры, национальную комедию. Строго-реалистическую, бытовую, национальную комедию к самому концу периода создает великий мастер русской сцены А. Н. Островский («Свои люди — сочтемся», 1849—1850).

Драма (трагедия), в формах сентиментализованного французского классицизма, пережившая под пером В. А. Озерова короткий период расцвета в первом десятилетии века, обогащается ярким «Борисом Годуновым» А. С. Пушкина (1825—1830), с новыми реалистическими приемами разработки характеров, с мастерской установкой на разговорность диалога, произведением переломного характера для дальнейшей истории русской стихотворной драматическсй манеры.

§ 4. На вопрос о том, значительны ли изменения, через которые прошел русский литературный язык после первой половины XIX века, нельзя дать простого ответа. Приходится здесь очень внимательно отнестись прежде всего к различию жанров, обслуживавшихся литературным языком. Впечатление значительной разницы между лексикой и грамматикой современного нам языка и языком первой половины XIX века основывается в большой мере на том, что ряд крупных писателей, произведения которых составляли и сейчас составляют важный фонд нашей словесной культуры, — поэты, а стихотворный язык, особенно

начала XIX века, гораздо более, чем язык художественной прозы, оставался искусственно-традиционным. В пределах самого отрезка — в первые пятьдесят лет XIX века — стихотворный язык подвергается значительным изменениям, особенно с двадцатых годов, времени, когда ярко загорается звезда Пушкина и устанавливается его поэтическая школа. Но и Пушкин, и наиболее одаренные его последователи, рядом с которыми работал в том же направлении освобождения стихотворного языка от традиционных лексики и грамматики прежде всего Жуковский, не стремились к резкому разрыву с традицией: их установка была — на художественный вкус, и с ним на различение словаря и грамматики применительно к жанрам, среди которых лексика старой одической, эпико-героической и трагической патетики должна была очень сильно сузиться в ее былой неумеренно большой роли.

Сужение, но не разрыв определяет многое в том впечатлении устарелости, которое остается у нас и сейчас от ряда словесных особенностей поэзии Жуковского, Пушкина, Баратынского и других их современников. Особенно выпукло традиционность их языка выступает в тех грамматических моментах, которыми, как фактами разрешенной для стихотворной речи свободы, они продолжают пользоваться, правда с течением времени все умеренней и умеренней [1]: это, напр., усеченные формы прилагательных в функции определений («Судьбы и счастия надменны *персники*, Не смейте спящих здесь безумно укорять»,— Жуковск., Сельск. кладб., 1801; «...Родная куща, тень дубров, *Веселы* игры пастухов...»— Пушк., Руслан и Людм., 1817—1820; «...И длань народной Немезиды *Подъяту* видит великан...»,— Пушк., Наполеон, 1821. «...И поневоле увлекают Их *пестры* волны за собой»,— Пушк., Кто знает край..., 1827); родит. пад. ед. ч. женск. рода имен прилагательных на *-ыя, -ия* («*Пустынныя* совы я дикий слышу вой»,— Жуковск., Сельск. кладб.; «Так и слезы — освежение *Запустевшия* души»,— Жуковск., Песня, около 1820 г. «...И тайна *брачныя* постели...»,— Пушк., Евг. Онегин, IV, 1826—1828); варианты с *о* и без него при предлогах и префиксах («Россия, бранная царица, *Воспомни* древние права!» — Пушк., Наполеон, и: «Я *вспомнил* опыты несмелые твои...»,— К Овидию, 1821; «Взгляни: лег ты молод, а старцем *восстал*»,— Пушк., Подраж. Корану, 1824); варианты типа *вится—вьется,*

---

[1] Бестужев-Марлинский в своем «Взгляде на старую и новую словесность в России» в заслугу Жуковскому и Батюшкову ставит, что оба они «покинули старинное право ломать смысл, рубить слова для меры и низать полубогатые рифмы».

Пушкин, сам пользующийся от времени до времени такими формами, укоряет М. П. Погодина за то, что в своей «Марфе Посаднице» последний поступает с языком, «как Иоанн с Новым городом»: «Ошибок грамматических, противных духу его — усечений, сокращений — тьма»; хотя тут же добавляет: «Но знаете ли? и эта беда — не беда. Языку нашему надобно воли дать более. — Разумеется, сообразно с духом его. — И мне ваша свобода более по сердцу, чем упорная наша правильность» (Письмо Погодину в конце ноября 1830 г.).

биет—бьет, биясь—бьясь («Бледнеющего дня последний час *биет*»,— Жуковск., Сельск. кладб.; «И запах ароматный Пленительных кудрей Во грудь твою *лиется* И мыслишь: ангел *вьется* Незримый над тобой»,— Жуковск., К Батюшкову, 1812); параллелизм форм полногласных и неполногласных (*молодой* и *младой, берег* и *брег, молоко* и *млеко*); параллелизм ударений (*музы́ка* и *му́зыка, таи́нственный* и *та́инственный*) и т. п.

Обычно степени пристрастия к старинной морфологии и фонетике соответствует и выбор лексики: большее или меньшее пристрастие к церковнославянизмам, традиционным отборочным понятиям, и, наоборот, избегание понятий бытовых, особенно тех, с которыми связана определенная окраска простонародности, аффективности, расцениваемой как «низкая», и под. Выбор лексики зависит, однако, еще в большей мере от самого специального характера жанра, который избирается автором: если и нельзя утверждать безоговорочно, что выбор морфологических, синтаксических и лексических элементов языка прямо определяется принадлежностью стихотворения к жанру «высокому» вроде оды или поэмы, к «среднему» — вроде элегии или к «низкому» — вроде басни (здесь многое зависит от возраста поэта — времени, когда создавалась его художественная манера, от тяготения его к той или другой школе с характерным для нее общим тоном, от авторской индивидуальности вообще), то, как черта важная, распределение такого рода все же в большей или в меньшей степени дает себя знать в поэзии первой половины XIX века. Одна из важнейших эмоциональных установок стихотворной речи — установка на торжественность,— соответственно поэтическим традициям первых десятилетий века, корнями своими слишком сильно уходит в старинную почву, и это определяет архаизаторские пристрастия в области лексики даже у тех поэтов, которые при эмоциональности другого типа обнаруживают свою связь с живой современной речью. Поэтому устарелость языка поэтов изучаемого времени во многих случаях определяется тем, какие именно жанры стихотворной речи они представляют: желание быть торжественным обычно ведет за собою в большей или меньшей мере архаизаторские пристрастия, желание, напр., быть «чувствительным», трогательным и под. переключает выбор автора в сторону живых эмоциональных средств языка. Многое еще зависит, конечно, в каждом конкретном случае от того сложного комплекса моментов социальных, специально литературных (школа, влияния) и индивидуальных, из которых слагается авторская личность с возможной ее изменчивостью или комбинациями на отдельных этапах развития и в отдельных продуктах ее творчества. Так, А. С. Пушкин, напр., в тридцатых годах,— факт, нуждающийся в специальном истолковании,— культивирует в своей лирике лексику более архаического характера, нежели раньше; Ф. И. Тютчев и Ап. Григорьев в своих стихотворениях, относящихся к послепушкин-

кому периоду, обнаруживают, что поэтический язык еще имеет чем пользоваться для создания лирических произведений огромной художественной силы из источников речевой архаики и под. Наоборот, типичный «светский» лирик П. А. Вяземский и в пушкинское и в послепушкинское время тяготеет к языку поэзии, значительно сближенному с разговорным.

Может быть, более, чем что другое, сближает поэтический язык изучаемой эпохи с нашим временем одна тенденция первостепенного значения — реалистическая направленность творчества автора. Реалистическая доминанта художественных интересов поэта во многом определяет тот лексический отбор, который в большой степени остался отбором, воспринятым в наследство последующими поколениями. Однако и это положение можно принять только с большими ограничениями: вокруг реалистического стержня сформировался канон пушкинского художественного языка, но и он был воспринят далее как устойчивая ценность и лег в основу дальнейшей языковой работы, причем после многие поэты выношенную в недрах художественного реализма речь делали нередко средством передачи идей и настроений уже совсем другого порядка.

§ 5. Нет никакого сомнения, что русский литературный язык уже начала XIX века в прозе имел представителей такой его грамматической системы и лексики, которые, почти без всяких изменений, дожили до наших дней. Это не значит, конечно, что литературный язык наш не отличается своим составом и идеологической направленностью от того, что мы можем констатировать для начала XIX века. Дело идет только о том, что уже в самом начале XIX века были писатели, выражавшие свои мысли в оболочке такой лексики и грамматики, которые не потребовали бы своей замены другими словарными элементами, формами и оборотами, если бы мы захотели их, эти мысли, передать современной нам речью. Живая база прозаической письменной речи таких писателей — разговорный язык образованной части русского общества, система, допускавшая отклонения в ту или другую сторону, но в общем достаточно определенная, судя по тому, в какой мере она в своих отражениях еще и теперь может производить впечатление современной нам нормативной речи [1]. В качестве примера можно взять хотя бы третьестепен-

---

[1] Эта норма создается, по-видимому, как нечто далее уже довольно устойчивое около конца XVIII века. Значительные отклонения от нее возможны из пишущих в XIX веке почти исключительно у людей старшего поколения, учившихся во время, еще довольно свободно относившееся к выбору некоторых диалектных вариантов. Так, например, получивший в свое время высшее образование И. М. Долгорукий (родился в 1764 году) еще пишет: «...Одевшись только в дорожное платье, *зачали* двигаться далее», «Арзамасский уроженец, сын старинного *тутошнего* приказного, полюбя живопись, образовал природные свои склонности в Петербургской академии и усовершенствовался в ней до того, что прославился во всем отечестве», «Городничий *тутошной* — человек очень благосклонный (Журн. путеш. из Москвы в Нижн. 1813 года).

ную вещь В. А. Жуковского — его комическую оперу «Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины», написанную им в 1805—1808 гг. Опера эта, за исключением отдельных партий,— довольно длинное прозаическое произведение, не обращающее на себя внимания почти никакими отклонениями от современного нам языка,— обстоятельство, примечательное в особенности в сопоставлении с партиями стихотворными, где подобные отклонения относительно нередки.

Впечатление гораздо большей устарелости, чем язык некоторых произведений художественной прозы самого начала XIX века, производит все, так или иначе связанное с мыслью философскою или научною. В этой области гораздо труднее указать что-либо со стороны языка не устаревшее, не нуждающееся с точки зрения нынешних способов выражения в тех или других более или менее многочисленных заменах. Это и понятно,— еще на грани второй четверти века Пушкин с полным основанием утверждал: «...Просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись» [1].

«Проза наша так еще мало обработана,— продолжает он,— что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных...».

При таком положении, когда определенные области мысли еще нуждались для своего выражения в интенсивном чистословесном творчестве и когда это словесное творчество, на первых порах в большей или меньшей степени индивидуальное, нуждалось еще в признании, принятии его для пользования достаточно широким кругом,— естественно, что среди обращавшегося в речевой практике было немало созданий (слов, оборотов) преходящего значения, не завоевавших себе прочного места, не сделавшихся предметом усвоения, быстро исчезнувших из обихода, если не вовсе в него не поступивших. Язык беллетристики, при скромном охвате предметов и идей, который характеризовал его употребление в начале XIX века, являлся значительно более единообразным, устоявшимся, имевшим какие-то определенные корни в употреблении культурного слоя столичных горожан.

Писателям, вроде Карамзина, Жуковского, Батюшкова, имевшим вкус и чутье живого, было на что опереться, было что из общего речевого фонда реализовать в своем художественном применении. Прочное в начале XIX века мало подвергалось изменениям и впоследствии, став настоящим наследством. Вот почему многое написанное в начале XIX века в этой области, особенно то, где не преследовались какие-либо специально

---

[1] Ср. его заметку, начинающуюся словами: «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (1824).

литературные цели, и сейчас по языку еще довольно свежо и почти удивляет степенью своей близости к современному нам.

Другое дело язык «метафизический» (по выражению Пушкина) или язык науки, еще не имевший в начале века живой разговорной основы. Творимый, создаваемый в соответствии с требованиями, предъявляемыми развивавшейся мыслью, он еще слишком заметно отражал борьбу в выборе знаков (слов) и способов их сочетания, неустойчивость их, лишь очень не скоро окончившуюся победой тех, а не других,— положение, которое сейчас, когда нормы уже отложились, определяет наше впечатление устарелости от многого, с чем мы сталкиваемся в этих сферах языка у авторов начала XIX века.

Важно и то, что именно язык науки, менее претендовавший на стилистическую изысканность по самой своей природе, дольше, чем язык беллетристики, пользовался лексикой и синтаксисом «казенной», деловой переписки, уже налаженным в быту фондом слов и выражений рассудочного порядка, преодоление которого, под влиянием успехов эпистолярного и беллетристического слога, совершалось только медленно и неполно [1].

Мы будем иметь возможность подробно осветить те морфологические, синтаксические и лексические элементы, бо́льшая или меньшая примесь которых определяет наше право на характеристику языка тех или других писателей и их отдельных произведений как более устарелых. Пока ограничимся только несколькими общими замечаниями и небольшим перечнем важнейших изменений в составе литературного словаря, отличающих наше время от изучаемого.

1. При учете устарелости соответствующего автора особенно важно обыкновенно бывает определить степень примеси в его языке церковнославянизмов, прямых заимствований из церковнославянского языка, к которым его современники уже не обращались или обращались редко — со специальными стилистическими установками.

2. Далее, важно бывает установить, черпает ли данный автор из общего книжного и разговорного фонда своего времени или создает собственную речевую манеру и собственные слова. О том, в какой мере эти неологизмы тоже находятся под опасностью скоро превратиться в устарелые слова, мы уже только что говорили. Опасность, разумеется, возрастает, если автор самые свои неологизмы создает в духе архаических вкусов и образцов.

3. Очень характерны и накладывают свою печать на общую физиономию языка времени и направления по своей частой употребительности особенно союзы, местоимения (в том числе местоименные наречия), частицы и вводные слова. (О них см. главу XI).

---

[1] В этом отношении очень любопытно сопоставить, напр., производящую впечатление большой близости к позднейшему времени лексику лирики П. А. Вяземского, его прогрессивный и яркий эпистолярный слог, несколько более устарелый слог критики со старомодным составом по своему времени научной работы «Фон-Визин» (1830—1848).

Очень трудно (это потребовало бы приложения специального словаря) показать все сдвиги, совершившиеся в словаре позднейшего времени сравнительно с первой половиной XIX века. Не приводя, кроме нескольких случаев, где это необходимо, цитат из литературы, упомянем важнейшие или примечательные слова, употребление которых в том или другом отношении характеризует изучаемую эпоху.

Имена существительные:

В другом значении, нежели теперь, употреблялись, напр.:
Анекдот — «случай, приключение, происшествие» (иногда даже печальное).

Вина могло значить по-старинному также «причина».

Гражданство обычно значило «граждане» или «гражданственность» (ср. к последнему: «В гражданстве северной державы... Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, Огромный памятник себе» — Пушкин, Полт., 1828 г.).

Доверенность — «доверие».

Идеолог понималось как представитель определенного идейного течения.

Клятва имело также значение «проклятие».

Личность чаще всего употреблялось в значении «оскорбление лица».

Народность в первые десятилетия века чаще употреблялось в значении «популярность».

Невежа имело также смысл «невежда».

Обзор могло значить «окидываемое взглядом окружение, пространство».— Очень часто это слово, одно из немногих привившихся новообразований А. С. Шишкова, употребляет А. И. Одоевский.

Орга́н нередко употреблялось в смысле «голос, голосовые средства».

Отзыв часто употреблялось в смысле «эхо».

Партизан, наряду с нынешним своим значением, обозначало также «приверженец, сторонник определенной партии, мнений и под».

Поколение в первой четверти века имело также значение «племя, народ».

Пособие могло значить «помощь (вообще)».

Существенность обычно значило «действительность».

Имена прилагательные:

Великодушный могло значить в применении к людям «героический, нравственно высокий» и под.

Даровитый имело, кроме нынешнего, еще значение «обильный дарами»; ср.: «...Все... готовится встретить даровитое лето...» (Загоскин, Официальный обед, 1841).

Знатный у старшего поколения авторов иногда употреблялось без налета народной речи в смысле «значительный».

Значущий употреблялось в смысле «значительный» («...но рыцарь с значущим взглядом назвал ее своею женою»,— Жуковск., Ундина, 1836).

Известный могло значить «осведомленный» (о чем-нибудь).

Любезный значило «милый».

Недостаточный могло значить «бедный».

Особенный (ср. и нареч. *особенно*) могло употребляться также в значении «особый, отдельный».

Остальной могло значить «последний».

Плодовитый могло значить «плодовый» (о деревьях, кустах).

Предупрежденный иногда употреблялось в значении нашего «предубежденный».

Презрительный чаще, чем в нынешнем значении, употреблялось в смысле «презренный».

Приличный значило «подходящий», «соответствующий».

Противный значило «противоположный».

Прямой часто значило «настоящий, действительный».

Равнодушный, кроме нынешнего значения, могло употребляться еще в смысле «безразличный для кого-нибудь»: «Один вопрос: люблю я вас, Вы это знаете; скажите: Я равнодушен вам иль нет?» (Баратынск., Цыганка, 1842).

Рассеянный значило «ведущий рассеянный, веселый образ жизни»; ср.: «...Старожилов, которого мы знали в молодости нашей столь блестящего, столь веселого, столь рассеянного, ныне сделался брюзгою...» (Батюшк., Прогулка в Академию художеств, 1814).

Семейственный значило «семейный»:

Когда б семейственной картиной Пленился я хоть миг единый... (Пушкин, Евг. Онег., IV, 1826). Видал я и семейственные картины, где один или двое из детей, любимцы маменьки, валяются на диванах... (Греч, Поездка в Герм., 1830). Я совершила путь моей любви: Теперь ищу семейственного мира (Кукольник, Джулио Мости, 1832—1833).

Способный могло значить «удобный, подходящий» (для чего-либо).

Сродный обычно значило «свойственный» (кому-нибудь или чему-нибудь). Ср.: «Оставим в чаше круговой Педантам сродну скуку» (Пушкин, Пирующие студ., 1824); «...не знаю только, употреблены ли в ней [картине] с верностию краски местные и сродные лицам и сцене, на коей они действуют»,— Вяз., Известие о жизни и стихотв. И. И. Дмитриева, 1823.

Срочный могло значить «данный на срок».

Степной часто имело переносное значение «захолустный».

Умильный — «ласковый, привлекательный, любовный».

Чудный могло значить «удивительный».

Щепетильный значило «мелочный» и «чопорный»; «занятый безделушками» и др. Ср.: «Все, чем для прихоти обильной Торгует Лондон щепетильный...» (Пушкин, Евг. Онегин, I, 1823).

Яркий значило также «звонкий (напр., хохот, пение), горячий (напр., юношеский возраст)» и под.

Глаголы:

Взойти очень часто употреблялось в смысле нынешнего «войти».

Взыскивать могло употребляться не только в его нынешних значениях «заставлять уплачивать долг; наказывать», но и просто в значении «требовать» (ср., например: «...оттого, что писатель нравится, не следует нам взыскивать, чтобы он тешил нас без отдыха»,— Вяз., «Известие о жизни и стих. И. И. Дмитр.).

Возмущать значило обыкновенно «смущать, взволновывать, подбивать на мятеж» и под.

Вспомниться могло значить «опомниться».

Выдавать часто употреблялось в значении нынешнего «издавать» (напр., журнал).

Выдаваться (ср. *сдаваться*) иногда употреблялось в значении «казаться».

Выправиться могло значить «справиться» (о ком-нибудь или о чем-нибудь).

Высматривать могло значить «рассматривать».

Знать употреблялось иногда в смысле «уметь».

Мечтать, особенно в поэзии, могло значить просто «думать».

Наблюдать обычно употреблялось в значении «соблюдать».

Оказать могло еще значить «выказать, обнаружить» (ср.: «Нигде не оказал он более ума, замысловатости, вкуса, остроумия, более стихотворного искусства, как в своих сказках»,— Вяз., Изв. о жизни и стих. И. И. Дмитр.).

Описываться употреблялось также в значении «списываться, быть в переписке».

Относиться могло значить «обращаться» (к кому-нибудь) и «отзываться» (о ком-нибудь).

Показывать нередко употреблялось в значении нашего «выказывать».

Посылаться имело еще значение «ссылаться» (на что-нибудь).

Почитать очень часто употреблялось в значении «считать за...».

Править иногда употреблялось в значении «оправдывать».

Предстоять имело также значение «стоять впереди, перед кем-нибудь».

Преследовать могло значить «следить за чем-нибудь» (напр., «преследовать развитие наук»).

Присвоить употреблялось также в значении «усвоить».

Скучать (чем-нибудь) значило «докучать, надоедать».

Сообразить (с чем-нибудь) нередко употреблялось в значении «сличить, сопоставить».

Стать (чаще в формах изъявительного и сослагательного наклонения) могло значить «хватить, оказаться достаточным».

Наречия:

Гораздо могло употребляться не только при сравнительной степени; это слово встречается в значении «хорошо», «очень» у писателей старшего поколения (Крылова, Нарежного).

Точно имело еще очень часто значение «действительно, в самом деле»,— употребление, оживающее в нынешнем разговорном языке.

Упомянем еще некоторые употребительные в первой половине XIX века слова, структурно отличающиеся от современных:

Имена существительные:

Гражданство — «граждане, гражданственность»; *гульбище* — «гуляние, место гуляния» (без отрицательного оттенка); *доброхот* — «благожелатель»; *жило* — «жилье»; *заплата* — «плата»; *ласкатель* — «льстец»; *ласкательство* — «лесть»; *мание* — «движение (руки)»; *мета* — «цель»; *останок* — «остаток»; *побродяга*— «бродяга»; *предместник* — «предшественник»; *праводушие* — «прямодушие»; *рассеяние* — «развлечение»; *роскошество* — «роскошь»; *рукожатие* — «рукопожатие».

Имена прилагательные:

Завременный (особенно — наречие *завременно*) «преждевременный; раньше определенного времени»,— «Талант развивается — и этот период уже обнаруживает его завременно» (письмо П. А. Плетнева Я. К. Гроту, 1847); *знаемый* — «известный»; *незнаемый* (например: «Чувствуете ли вы, сколько отрадной поэзии... в этой страсти человека к отдаленной, но дорогой взаимности незнаемых им поколений...?»,— Бестуж.-Марл., Он был убит); *неколебимый* — «непоколебимый»»; *особливый* — особенный» (особенно часто наречие *особливо*); *соседственный:*

Засветились факелы, сильный ветер беспрестанно задувал их, беспрестанно надлежало приносить огонь из домов соседственных (Карамз., Марфа посадн., 180). «...Господ соседственных селений ему не нравились пиры...» (Пушк., Евг. Онег., II, 1823). «Не прошло десяти минут, как из соседственной комнаты послышались звуки гитары и мужского голоса» (Н. Павлов, Именины, 1835).

Глаголы:

Адресоваться — «обращаться к кому-нибудь» (с вопросом и под.); *владычествовать* — «господствовать» (ср. «Откровенность и дружба, владычествовавшие в их разговоре...»,— Кукольник, Эвел. де Вальероль, 1841); *завлекать (-ся)* — «увлекать (-ся)»; *изъяснять* — «объяснять» (ср., например, «Картина князя Ветрова изъясняет нам, что́ есть жених и что́ есть муж»,— Вяземский, Известие о жизни и стихотв. И. И. Дмитриева);

изъясняться «выражать мысли»; разговаривать (на иностранном языке) и под.»; *наехать* — «встретиться при поездке»; *настоять* «наступать, приближаться»,—«...книгопродавец, издававший в течение многих лет его сочинения, наконец был окончательно обобран и пущен по миру: настояла необходимость создать нового» (Некр., Три страны света, 1848—1849); *означить* — «обозначить; отметить»,— «За книгами для тебя, означенными в твоей записочке, отправлен человек...» (письмо Т. А. Плетнева Я. К. Гроту, 1847); *подобиться* — «уподобляться»; *послышать* — «услышать»; *поспешать* — «спешить»; *предуведомлять* — «уведомлять»; *препоручать* — «поручать»; *присоветовать* — «посоветовать»; *размучить* — «измучить»; *розныть* — «расходиться с кем-нибудь в чем-нибудь, диссонировать» и под.; *сведать* — «узнать, проведать о чем-нибудь»; *сказывать* — «рассказывать, сообщать»; *сметить* — «сообразить»; *спокоить* — «успокоить»; *совместничествовать* «соперничать» (например: «...Но Ефрем расписывает двери и окна, Кипренский совместничествует природе»,— Вяз., О злоупотр. слов, 1827).

§ 6. Среди элементов словаря, сменявшихся в истории литературного языка, специального внимания заслуживают особенности художественно-поэтической фразеологии, характеризующие известные направления. Иногда это определенные слова-понятия, ставшие типической приметой художественной манеры, гораздо чаще — установившиеся тропы, сделавшиеся привычными и представляющиеся почти необходимыми как способ поэтического выражения. Что это только условность передачи, в этом относительно их почти никто не сомневается, но вместе с тем преодоление их совершается обыкновенно только медленно, и они долго сосуществуют рядом с завоевывающими себе права́ другими, новыми способами поэтического выражения.

К таким условностям словоупотребления первой половины XIX века относятся, напр., создавшиеся в недрах классицизма поэтические штампы, частично перешедшие в новую поэтику или с трудом в ней преодолеваемые.

Поэзия времени, подчиняющаяся художественной традиции, позволяет называть вооружение только старинного типа; новые виды оружия (огнестрельного), если называются, то обыкновенно метафорически: «О, Гейльсбергски поля! в то время я не знал, Что трупы ратников устелют ваши нивы, Что *медной челюстью гром грянет* с сих холмов...» (Батюшк., Воспоминание, 1807—1809).

Или вот каково изображение генерала Витгенштейна в «Певце во стане русских воинов» Жуковского (1812): «О, сколь величественный вид, Когда перед рядами, Один, *склонясь на твердый щит,* Он грозными очами Блюдет противников полки, Им гибель устроят...» — Все время упоминаются мечи, стрелы и почти нет ружей и пушек. Пушки — это «перуны». «И раздроблен мой звонкий *щит,* Не блещет *шлем* на поле браней...» — говорит Наполеон у Пушкина («Напол. на Эльбе», 1815).

К этому же роду условностей относится *урна* (с пеплом сожженных мертвецов), нередко еще заменяющая реальный гроб: «Над урной, где твой прах лежит, Народов ненависть почила...» (Пушк., Напол., 1821). «Меж тем, как изумленный мир На урну Байрона взирает...» (Пушк., Андр. Шенье, 1825). Ср. и в стихах Ленского (Пушк., «Евг. Онег.», VI, 1826—1828): «...Но ты Придешь ли, дева красоты, Слезу пролить над ранней урной?..».

Поэт не пишет стихов, а *поет* их (ср.: «Он [Ленский] пел любовь, Любви послушный»,—Евг. Онег., II, 1823—1826). Символ его творчества — *лира* («Он [Ленский] с *лирой* странствовал на свете Под небом Шиллера и Гете...»,— Пушк., Евг. Онег., II; «...Молчит его святая *лира*...»,— Пушк., Поэт, 1827). У романтиков — ее сменяют *арфа* и *лютня*, не становящиеся, однако, в художественном употреблении символами, как завещанная классицизмом и уже надолго установившаяся в качестве поэтического знака *лира*.

Муза из названия мифологического существа превращается в абстракцию — «творчество поэта», абстракцию, которая по замыслу поэта может снова оживляться подобно другим абстракциям, оживляемым художественно; ср. хотя бы замечательные строфы, посвященные Пушкиным своей «Музе» в начале восьмой главы «Евгения Онегина».

Этот художественный реквизит очень типичен для литературных направлений, и пласты его, повторяем, залегают надолго один на один, лишь медленно уступая новым вкусам и новым словам — избранникам сменяющихся литературных направлений.

В литературном языке, как языке литературы, естественно должен был устанавливаться у авторов ряд типических выражений художественного содержания, делавшихся далее предметом более или менее свободного подражания для авторов последующих. Стили откладывались и в целом (ср., напр., стиль русской романтической поэмы с чертами стойкими, в большинстве сложившимися на русской почве под пером Пушкина и от него перешедшими к его многочисленным подражателям [1], и в ряде отдельных моментов — нравившихся и становившихся влиятельными поэтических фразах.

К влиянию Жуковского восходит, напр., у Пушкина: «...Передо мной явилась ты, Как мимолетное виденье, Как *гений чистой красоты*» (К***, 1825). Ср.: «Ах! не с нами обитает *Гений чистой красоты*...» (Лалла Рук, 1821). «Цветы мечты уединенной И жизни лучшие цветы — Кладу на твой алтарь священный, *О гений чистой красоты!*» («Я музу юную, бывало...», 1823).

Замечательная строфа в «Послании» (к Д. В. Дашкову) Батюшкова (1812): «Нет, нет! *Талант погибни мой И лира, дружбе драгоценна,* Когда ты будешь мной забвенна, Москва, отчизны

[1] Подробно — В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. «Из истории романтической поэмы». Л., 1924.

край златой!» с новой художественной силой оживает в патриотических строках стихотворения Языкова «Вульфу, Тютчеву и Шепелеву» (1826): *«О, разучись моя рука Владеть струнами вдохновений!* Не удостойся я венка В алмазном храме песнопений... Когда умалится во мне Сей неба дар благословенный, Сей пламень чистый и священный — Любовь к родимой стороне».

От Грибоедова («Горе от ума», 1824) к Языкову («Ручей», 1826) переходит: «Я знаю, может быть, усердием напрасным К *искусствам творческим, высоким и прекрасным* Самолюбивая пылает грудь моя...». Ср.: «...Возбудит жар к *искусствам творческим, высоким и прекрасным*».

Муж рока у Пушкина (в «Полтаве» — о Карле XII): «...Когда падением ославил Муж рока свой попятный шаг» переносится Лермонтовым на Наполеона — «*Муж рока!* Ты с людьми — что над тобою рок?» (Эпитаф. Наполеону, 1830).

«*Кто любит в чашах видеть дно,* Тот бодро ищет боя...» у Жуковского («Певец во стане русск. воинов», 1812), может быть, перенятое как пиршественный фразеологизм из гвардейского шутливого употребления, повторяется Вяземским в стихотворении «К партизану-поэту» (1815): *«Любил он в чашах видеть дно,* Врагам казать лицо средь боя...».

«Мальчишек *радостный народ*» в «Евгении Онегине» Пушкина,— метафора, смущавшая современного ему критика,— в «Параше» И. С. Тургенева (1843) находит свое отражение в виде «...Вьется жадно над цветами Пчел *ликующий народ*».

Не всегда при этом передающими являлись только сильнейшие авторы. Влияние Пушкина в области поэтического языка во второй четверти XIX века огромно, но и у Пушкина немало выражений, которыми он обязан не только предшествующим мастерам, вроде Ломоносова, Державина, Батюшкова, Жуковского и даже не просто dii minores своего времени вроде Вяземского (ср., напр., «Первый снег» Вяземского, 1819, и отражения его в «Зимнем утре», 1829, и «Осени», 1830), но и поэтам третьестепенным, не исключая вовсе, по его собственному признанию, бездарных, напр., С. Боброва, автора осмеивавшейся арзамасцами «Тавриды» (первое издание — 1798) [1].

[1] Так, стих «Бахчисарайского фонтана»: «Забытый, преданный пренью, Гарем не зрит его лица; Там, обреченные мученью, Под стражей хладного скопца Стареют жены» первоначально вызывал нарекания, и Пушкин в ноябре 1823 года писал по этому поводу Вяземскому: «Хладного скопца уничтожаю... Меня ввел во искушение Бобров; он говорит в своей «Тавриде»: Под стражею скопцов гарема. Мне хотелось что-нибудь у него украсть, а к тому же я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую откровенность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота ему более пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе». От Боброва же идет и имя *Зарема* (в «Тавриде» *Зарема*).

Натуралистическое описание русских дорог в «Евгении Онегине», гл. VII, строфа XXXIV, восходит, по-видимому, не столько к «Станции» Вяземского, которую в примечании № 42 цитирует сам Пушкин, сколько к

В. В. Виноградов, О стиле Пушкина, «Литературное наследство», 16—18, 1934, стр. 152, по этому поводу замечает: «Громадную роль в этой общности фразеологических форм, в этом совпадении выражений играет структурная однородность образно-идеологической системы. Скрепленная единством мифологии и поэтической символики фразеология — при обращении писателей к общим темам — обнаруживает устойчивость своих традиционных основ, несмотря на индивидуальные отличия стилей».

Это положение нужно принять, однако, с известною осторожностью. Несомненно, что художественные идеи, как и идеи научные, «бродят» — сюжеты, образы и даже одинаковые способы выражения в одно и то же время или около того же самого времени зарождаются если не у многих, то у нескольких. Конечно, полного доверия заслуживает Пушкин, утверждающий в письме П. А. Вяземскому (1823): «Некоторые стихи напоминают перевод Шил. Узн. Это несчастие для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце 821 года».

Но вместе с тем характерно, что почти всегда такие совпадения случаются только у писателей, находящихся друг с другом в непосредственном контакте, близких по школе, по отношениям учителей и учеников, по единству литературного направления или по дружескому житейскому общению. Конкретность совпадений чаще всего — результат близости тесной, множества связывающих их между собой нитей. Сходные поэтические растения вообще вырастают из почвы одинакового внутреннего состава, всходят, питаясь одинаковыми соками.

Принимая поэтому возможность сходных художественных созданий как результата независимого творчества, не следует и преувеличивать ее там, где налицо связи непосредственные, где память и впечатления должны были прежде всего быть передатчиками уже созданного.

Эта связь между собою творчества мастеров и великих, и малых, связь в общих художественных чертах и в деталях выражения, очень тесна, и впечатляемость одного счастливыми находками другого представляет собою явление широчайшего распространения, факт неоспоримый по его исторической выпуклости.

Сентиментальный «Пловец» Жуковского (1811) (мотив в основном идет от Г. Р. Державина — «Буря» и за ним —

«Ропоту на дорогу» И. М. Долгорукого, соответствующему этому месту гораздо ближе. Ср. у Долгорукого: «А здесь езда — беда ужасна На почтовых ли, на своих! Земля, кормилица несчастна, Плодов не носит никаких. Дороги нет, мосты поганы. В избах вонь, чад и тараканы, Путем нельзя ни лечь, ни сесть; Везде велит неволя драться, Во всякой всячине нуждаться, — Не сыщешь мягкой булки съесть».

О заимствованиях Пушкиным поэтических фраз см. в посмертной книге М. О. Гершензона «Статьи о Пушкине», 1926, стр. 114—122. Необходимые ограничения сделаны В. Гиппиусом в статье «К вопросу о пушкинских «плагиатах». — «Пушкин и его современники», вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, стр. 37—46.

М. В. Милонова: «Вихрем бедствия гонимый, Без кормила и весла, В океан неисходимый Буря челн мой занесла») превращается под пером Н. М. Языкова в мужественного «Пловца» (1829—1830): «...Смело, братья! Ветром полный Парус мой направил я: Полетит на скользки волны Быстрокрылая ладья! Облака бегут над морем, Крепнет ветер, зыбь черней, Будет буря: мы поспорим И помужествуем с ней».

Описание внешности балладного «Братоубийцы» Жуковского (1832) дает у Некрасова яркий реалистический образ кающегося дяди Власа («Влас», 1854).

К «Моим пенатам» Батюшкова (1812—1814), в свою очередь представляющим подражание «A mes pénates» Дюси и «La chartreuse» Грессе, непосредственно восходят всей художественной манерой и словесным строем ответные послания ему Жуковского: «Сын неги и веселья...» (1812) и Вяземского: «Мой милый, мой поэт...», «Городок» Пушкина (1815), «Мое уединение» Языкова (1823) и др.

Оформленное рефреном «Бедный певец!» стихотворение Жуковского «Певец» (1811) — «В тени дерев, над чистыми водами Дерновый холм вы видите ль, друзья?» находит прекрасный отзвук в «Певце» (1816) юного Пушкина: «Слыхали ль вы за рощей глас ночной?..» с изящно варьирующимися заключительными строками строфических групп, и в уже ближе соприкасающемся с пушкинским стихотворением — «Младом певце» (1825) Вяземского: «Видали ль вы, как на закате дня?..».

В упоминаемом Пушкиным в примечании к «Кавказскому пленнику» (1821—1822) послании В. А. Жуковского к Воейкову (1814) уже находится целый ряд поэтических моментов, которые позже делаются первостепенно важными и типичными для художественной манеры Пушкина, Баратынского, Лермонтова и др.

Ср. хотя бы: «...И вдалеке перед тобой, Одеты голубым туманом, Гора вздымалась над горой, И в сонме их гигант седой, Как туча, Эльборус двуглавый»; у Пушкина: «Великолепные картины! Престолы вечные снегов, Очам казались их вершины Недвижной цепью облаков, И в их кругу колосс двуглавый, В венце блистая ледяном, Эльбрус огромный, величавый Белел на небе голубом»; у Лермонтова, по-видимому, под непосредственным влиянием уже только Пушкина: «...Вершины цепи снеговой Светло-лиловою стеной На чистом небе рисовались; А в час заката одевались Они румяной пеленой. И между них, прорезав тучи, Стоял всех выше головой Казбек, Кавказа царь могучий, В чалме и ризе парчевой» («Демон», 1838).

Жуковский: «Ужасною и величавой Там все блистает красотой: Утесов мшистые громады; Бегущи с ревом водопады Во мрак пучин с гранитных скал; Леса, которых сна от века Ни стук секир, ни человека Веселый глас не возмущал... Там все является очам великолепие творенья!»—Баратынский («Эда», 1824—

1826) переносит эти образы в Финляндию: «Суровый край: его красам, Пугаяся, дивятся взоры; На горы каменные там Повергались каменные горы; Синея, всходят до небес Их своенравные громады; На них шумит сосновый лес; С них бурно льются водопады...».

У Лермонтова («Демон»), скорее уже непосредственно под влиянием Баратынского: «И перед ним иной картины Красы живые расцвели: Роскошной Грузии долины Ковром раскинулись вдали. Счастливый, пышный край земли! Столпообразные руины, Звонко-бегущие ручьи По дну из камней разноцветных...».

Еще дальше от Жуковского и ближе к Баратынскому XIII строфа 2-ой части «Измаил-бея» (1832).

Значительно позже (1841) к ним, менее близко, в описании Крыма («Из поездки в Крым») возвращается Бенедиктов: «Кипело море млечной пеной; Татарский конь по брегу мчал Меня к обрывам грозных скал Меж Симеисом и Лименой,— И вот они передо мной Зубчатой высятся преградой; На камне камень вековой; Стена задвинута стеной; Громада стиснута громадой; Скала задавлена скалой. Нагромоздившиеся глыбы Висят, спираясь над челом, И дико брошены кругом Куски, обломки и отшибы...».

Жуковский: «Но там, среди уединенья Долин, таящихся в горах, Гнездятся и балкар, и бах, И абазех, и камукинец... Пищаль, кольчуга, сабля, лук, И конь, соратник быстроногий,— Их и сокровища и боги; Как серны скачут по горам, Бросают смерть из-за утеса; Или по топким берегам, В траве высокой в чаще леса Рассыпавшись, добычи ждут; Скалы свободы их приют...».

У Пушкина в «Кавк. пленнике» ср. очень близкое, но еще более яркое изображение черкесов, начинающееся словами: «Но европейца все вниманье Народ сей чудный привлекал...».

Жуковский: «...Стеснясь в кружок И в братский с табаком горшок Вонзивши чубуки, как тени В дыму клубящемся сидят И об убийствах говорят; Иль хвалят меткие пищали, Из коих деды их стреляли; Иль сабли на кремнях острят, Готовясь на убийства новы».

У Пушкина: «В ауле, на своих порогах, Черкесы праздные сидят. Сыны Кавказа говорят О бранных, гибельных тревогах, О красоте своих коней, О наслажденьях дикой неги, Воспоминают прежних дней Неотразимые набеги, Обманы хитрых узденей, Удары шашек их жестоких, И меткость неизбежных стрел, И пепел разоренных сел, И ласки пленниц черноокихъ» (Кавк. пленн.).

«Младенцы смуглые, нагие В свободной резвости шумят; Их прадеды в кругу сидят, Из трубок дым виясь синеет» (там же).

Ср. совсем близкое подражание Пушкину в юношеской поэме того же названия у Лермонтова (1828).

Жуковский: «Ты зрел, как Терек в быстром беге, Меж виноградников шумел, Где, часто притаясь на бреге, Чеченец иль черкес сидел, Под буркой, с гибельным арканом...».

Пушкину эти строки дают толчок к прекрасной картине с перемещенным движением — изображению подкрадывающегося к казаку с реки черкеса. Ср. строки, начинающиеся словами «Иль ухватив рогатый пень...».

Жуковский: «...Где изредка одни елени, Орла послышав грозный крик, Теснясь в толпу, шумят ветвями, И козы легкими ногами Перебегают по скалам».

У Пушкина: «Уже приюта между скал Елень испуганный искал; Орлы с утесов подымались И в небесах перекликались; Шум табунов, мычанье стад Уж гласом бури заглушались...».

Послание В. А. Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814) с резко выступающими на общем фоне растянутого резонирования сильными словами о трагической судьбе В. А. Озерова: «Увы! «Димитрия» творец Не отличил простых сердец От хитрых, полных вероломства! Зачем он свой сплетать венец Давал завистникам с друзьями? Пусть дружба нежными перстами Из лавров сей венец свила — В них зависть терния вплела! И торжествует! Растерзали Их иглы славное чело — Простым сердцам смертельно зло: Певец угаснул от печали! Ах! если б мог достигнуть глас Участия и удивленья К душе, не снесшей оскорбленья... Потомство грозное, отмщенья!..» зажигает творческое воображение М. Ю. Лермонтова и, сливаясь с впечатлениями от одного из лучших и сильнейших стихотворений П. А. Вяземского «Негодование» (1820) (ср., напр., в последнем — «Он загорится, день, день торжества и казни, День радостных надежд, день горестной боязни, Раздастся песнь побед, вам, истины жрецы, Вам, други чести и свободы! Вам, притеснители! вам, низкие льстецы!.. Пусть правды мстительный перун на терпеливом небе дремлет, Но мужественный строй моих свободных струн Их совесть ужасом объемлет» [1]) — дает его знаменитое стихотворение на смерть Пушкина—«Смерть поэта» (1837), в котором первая часть несомненно восходит к влиянию Жуковского, а последняя, заключительные строки, по-видимому,— Вяземского.

Лермонтов, как показал сравнительный анализ его художественного наследства, по тому, в какой мере он обязан своим предшественникам и великим (Жуковскому, Пушкину, Грибоедову) и таким, как Марлинский, Баратынский, Козлов и даже

---

[1] На связь стихотворения Лермонтова с посланием Жуковского впервые указал Ю. Н. Тынянов (1913). См. Б. Эйхенбаум, Лермонтов, 1924, стр. 164. — О популярности строк этого послания, относящихся к Озерову, см. А. Галахов, История русской словесности, древней и новой, II, 1894, стр. 206—207: «Кому тогда не были известны стихи Жуковского из Послания к кн. Вяземскому и В. Пушкину, что творец Димитрия... угаснул от печали, как следствия зависти, вплетавшей терние в лавровый венок?».

Подолинский,— историческое явление, можно сказать, поражающее: один из оригинальнейших русских поэтов, он если не во всех своих произведениях, то едва ли не в большинстве их всегда заимствователь. Его поэтическая память всегда удерживает что-либо из чужого (иностранного или русского) с тем, чтобы творческая его фантазия вернула это чужое изумительно переработанным как новую, часто несравненно более высокую, нежели полученная, художественную ценность [1].

«Горе от ума» А. С. Грибоедова (1823), высящееся над всеми стихотворными произведениями предшествующего русского сценического искусства как нечто почти несоизмеримое с ними, при ближайшем знакомстве с комедией XVIII и начала XIX века оказывается чрезвычайно многим обязанной ей во всей своей художественной манере и словесном стиле [2]. Фамусовское «Что за комиссия, Создатель, Быть взрослой дочери отцом!»,— завершающее первое действие «Горе от ума»,— яркий отзвук сравнительно с ним бледных слов Кривосудова, которыми заканчивается второе действие комедии Н. Р. Судовщикова «Неслыханное диво, или Честной секретарь» (1802): «Какие хлопоты на шею мне валятся! Что делать! — Потружусь, да будет все с концом. Трудися и потей, коль хочешь быть отцом».— «Говорун» Н. И. Хмельницкого (1817) — предтеча образа и речевой манеры Репетилова. Особенно многим обязано «Горе от ума» и мотивами, и в большой мере языком — «Уроку кокеткам, или Липецким водам» А. А. Шаховского (1815 г.). В этом отношении обращают на себя внимание, хотя бы, обличительный перечень липецких фигур в разговоре Саши с князем (2-ое явление первого действия); в явлении 3-ем диалог Князя и Пронского, подсказывающий разговоры Чацкого с Платоном Михайловичем на балу; возмущенные замечания Князя о пристрастии к иноземному (там же) — прообраз негодующих слов Чацкого в партии «Французик из Бордо...»; переключенный в иной сюжетный план мотив сна в руку (партия Княжны в 4-ом явлении) и замечания о Москве; во втором явлении второго действия возмущенные характеристики липецкого общества в партиях Княжны; обличения петербургского света в партии Графини (2-ое действие, 5-ое явл.); ср. и явление 8-ое; слова Ольгина, которыми начинается действие 4-ое («Как я расстроился, чуть жив... Легко ль тащиться В дормезе по грязи смертельных

---

[1] Соответствующие указания см., напр., в работах С. В. Шувалова, Влияние на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии, «Венок М. Ю. Лермонтову», Юбилейный сборн., 1914; Б. В. Неймана, Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова, оттиск из Киевск. универс. изв., 1914, стр. 136 и след.; Б. Эйхенбаума, Лермонтов, 1924, и др.

[2] Среди другой научной литературы см. А. И. Белецкий, «Горе от ума» і російська комедія XVIII—початок XIX сторіч., — «Література і мистецтво», 1945, № 2 (94), стр. 2.

десять дней»); мотив обморока Графини (2-ое явление 4-го действия); некоторые черточки ночного свидания (6-ое явл. 5-ого действия).

Сравнительно немного в литературе первой половины XIX века случаев другого вида заимствования — открытых попыток шутливого применения художественной формы — манеры того или другого поэта к сатире, направленной на кого-либо иного. Более других известны из таких «подражаний» — «Певец в Беседе Славянороссов» К. Н. Батюшкова и А. Е. Измайлова (1813 г.), направленный против А. С. Шишкова и его соратников,— в форме «Певца во стане русских воинов» Жуковского (1812) и «Барон Брамбеус» А. Н. Бахтурина — сатира на И. О. Сенковского (псевдоним — Барон Брамбеус), пародирующая «Смальгольмского барона» («Иванов вечер»), балладу Жуковского же [1].

В большей или меньшей мере доходчивыми шутливыми и насмешливыми «отсылками» к литературным фразам, образам и под. русской поэзии XVIII и первой четверти XIX века полон «Евгений Онегин» Пушкина [2].

§ 7. Mutatis mutandis это же самое, — тесное взаимодействие и литературных манер вообще, и специально передача отдельных способов выражения,— очень отчетливо выступает в прозе. Сентиментализм как таковой в прозе, вообще говоря, перешагнул из XVIII века в XIX только в первые два десятилетия, но карамзинская манера выражения держится еще очень долго, и, что́ не лишено поучительности,— напр., не у кого другого, как у Н. А. Полевого, наиболее убежденного противника Карамзина, она очень отчетлива и в его художественной прозе, и в его прозе исторической. Не Карамзину, а Н. Полевому принадлежат такие, напр., отрывки:

«Сколь многих нет уже теперь, кто встречал этот минувший 1835 год с веселою улыбкою надежды и радости, со слезою скорби, и не дождался другого года! Умерла улыбка, иссохла слеза. Еще снега зимы не стаяли, еще весна не успела распахнуть по земле зеленое покрывало, а их уже не было. Сколь многим осенняя буря завыла голосом смерти, и на сколь многие могилы пал первый снег новой зимы! Сердца разорваны: любовь разметана по воздуху, и для многих оставшихся благодатное забвение успело уже явиться, помогло сбросить одежду печали; для других мелькнула уже улыбка радости на их устах» (Новый год в Москве в 1635 и 1700; 1836). «Нет, напоминание необходимо. Пусть будет оно тщетно, пусть семена его падают на бесплодную ниву. Если благодетельный порыв ветра увлечет и немногие из

[1] О пародиях, направленных против самих поэтических манер, см. ниже, XI, § 23.

[2] О них см. В. В. Виноградов, «Стиль Пушкина», 1941, стр. 412—416.

них на какую-нибудь плодородную почву; если мое напоминание заставит хоть одного человека с трепетом взяться рукою за сердце, с ужасом ощупать пустоту на месте сердца; если хоть у него отзовется в пустой келье черепа хоть одна темная идея — довольно: благослови жребий свой, провозвестник мудрости, гроза бесчувствия современного!» (там же).

Или вот пример характеристики-сентенции в духе карамзинских: «Правители Руси испытали все средства в течение пяти лет. Дела внутренние не мешали им действовать сильно и смело, не робея от многих неудачных предприятий, не страшась войны и не отвергая мира. Эти пять лет были обильны событиями, и мы видим в сих событиях истинное изображение народа, клонящегося к падению, когда страсти бывают безумны и кажется, что все соединено бывает для погибели,— дела, люди, случаи, удачи и неудачи...» (Ист. русск. народа, VI).

Читая в «Москве и москвичах» М. Н. Загоскина (1842) известное описание Кремля: «Как прекрасен, как великолепен наш Кремль в тихую летнюю ночь...», можно без труда поверить, что весь этот отрывок вышел полностью из-под пера Карамзина.

Ясные нити ведут от Карамзина же к историческим повестям Бестужева-Марлинского, не говоря о таких прямых его подражателях в этом отношении, как Жуковский («Марьина роща», 1809), Батюшков («Предслава и Добрыня», 1810).

В свою очередь манере светских повестей Марлинского многим обязан, напр., в своем слоге другой выдающийся представитель таких повестей — Н. Ф. Павлов. Через вполне заметное влияние Марлинского прошел и великий мастер русской художественной прозы М. Ю. Лермонтов. Партии, напр., сентенций «Героя нашего времени» (1840), хотя и смягченно, во многом воспроизводят манеру резонировать аристократических персонажей Марлинского. Вряд ли многие знают, сколькими обязан И. А. Гончаров в своем романе «Обыкновенная история» (1846) третьестепенному писателю Р. М. Зотову, скучные диалоги повести которого «Приезд вице-губернатора» (1839) дали, однако, толчок творческой мысли Гончарова и превратились под его пером в насыщенные содержанием и движением мастерские разговорные сцены, и т. д., и т. д.

Реже случаи взаимодействия между поэзией и художественной прозой. В качестве очень ярких примеров стоит тут назвать хотя бы такие отражения под пером Пушкина художественной работы его предшественников, как разговор влюбленной Татьяны с ее няней в «Евгении Онегине» (гл. III, 1824), восходящий в некоторых моментах и среди них — стилистических, к «Наталье, боярской дочери» Н. М. Карамзина (1792), или всю вводную часть «Медного всадника» (1833), представляющую собою поэтическую передачу, иногда близкую

и по выражениям, мыслей из очерка «Прогулка в Академию художеств» К. Н. Батюшкова (1814) [1].

Из критической прозы Вяземского («О жизни и сочинениях В. А. Озерова», 1817) Пушкин переносит в «Евг. Онегина» (гл. I): «Там Озеров *невольны дани* Народных *слез*, рукоплесканий С младой Семеновой делил...» (ср.: «Я часто слыхал рукоплескания, заслуживаемые стихами трагедий Княжнина, но, признаюсь, не видал никогда в глазах зрителей красноречивого свидетельства участия, принимаемого сердцем их в бедствиях его героев или героинь, не видал *слез, невольной* и лучшей *дани*, приносимой трагическому дарованию...»).

§ 8. Несколько замечаний о важнейших моментах в истории развития устного языка в России.

Д. И. Фонвизин жаловался (Письмо Стародума) на то, что русские имеют так мало ораторов недуховных, и справедливо рассуждал, что «никак нельзя положить, чтоб сие происходило от недостатка национального дарования... ниже от недостатка российского языка, которого богатство и красота удобны ко всякому выражению. Истинная причина малого числа ораторов есть недостаток в случаях, при каких бы дар красноречия мог показаться. Мы не имеем тех народных собраний, кои витии большую дверь к славе отворяют и где победа красноречия не пустою хвалою, но Претурою, Арконциями и Консульствами награждается».

И. М. Долгорукий, проезжая в 1813 году через город Ковров (на Клязьме), вспоминает, что в бытность его владимирским губернатором тут построен каменный корпус для присутственных мест и что, как он выражается, «при открытии его [он] говорил речь изрядную, но которую лесть тогда называла даже прекраснейшей». Это воспоминание он сопровождает, однако, меланхолически звучащим замечанием: «Обычай говорить речи разным сословиям при некоторых торжественных случаях весьма нов в России, да кажется и, не войдя во вкус, совсем начал пропадать» (Журн. путеш. из Москвы в Нижний).

Отсутствие в России ораторского искусства констатирует и, напр., признанный светский острослов П. А. Вяземский (Письмо А. И. Тургеневу, 13 авг. 1824, Остаф. архив, III, № 647):

«...Шутки в сторону — ты редко договариваешь. Впрочем, и со мною то же: перо развязывает у меня язык ума и сердца. Причина этому, вероятно, та, что мы не имеем привычки говорить. И где могли бы мы наторить свой язык? Арзамас рассеян по лицу земли... а в обществах халдейских разве может откликнуться ум души?».

Но если просвещенные люди XVIII века еще только рассуждают о том, как хорошо было бы иметь и в России учрежде-

---

[1] Подробные сопоставления даны в статье М. О. Гершензона «Пушкин и Батюшков», Атеней, I—II, 1924, стр. 25 и след.

ния, где могло бы звучать ораторское («витийственное») слово, люди десятых годов XIX-го уже знают, о чем им хотелось бы говорить, о чем они пылко должны говорить. Среди декабристов был цвет России первой четверти века; в кружках этих образованных заговорщиков звучала необычная для предшествующего времени революционная речь. Ср. в зашифрованной Пушкиным десятой главе характеристику членов Северного общества: «Витийством резким знамениты, Сбирались члены сей семьи У беспокойного Никиты [Муравьева], У осторожного Ильи [Долгорукова]».

Умение говорить как явление приметное, как черта общественного развития становится в русской жизни фактом этого и последующего времени также в философских кружках дворянской молодежи, хотя и немногочисленных, но выдающихся по составу участников. Таков прежде всего кружок «любомудров», философов-шеллингианцев, в состав которого входили В. Ф. Одоевский, исключительно красноречивый Д. В. Веневитинов и другие талантливые юноши (прозванные по месту их службы в архиве министерства юстиции — «архивными» и с этим прозвищем вошедшие в «Евгения Онегина» Пушкина). Возникший в 1823 году кружок этот вынужден был «добровольно» прекратить свое существование после 14(26) декабря 1825 года. Литературным памятником его остался для своего времени выдающийся альманах «Мнемозина» (1824—1825).

В тридцатых годах возникают новые кружки — талантливой университетской молодежи. В Московском университете короткое время существует кружок А. И. Герцена (1833—1834); наряду с Герценом выдающаяся фигура в нем — Н. П. Огарев. Участники его, как и участники другого подобного кружка (Сунгурова), возникшего несколько раньше и раньше же разгромленного ссылками его участников, соединяют с научно-философскими определенные политические интересы («Мы были уверены, что из этой аудитории [1] выйдет та фаланга, которая пойдет вслед за Пестелем и Рылеевым, и что мы будем в ней» [2]). Блестящих людей и столь же блестящих ораторов объединил около того же времени кружок гегельянца Н. В. Станкевича, просуществовавший без потрясений до начала сороковых годов.

И самого Станкевича и участников его группы необыкновенно ярко и тепло охарактеризовал в «Былом и думах» (гл. XXVIII) А. И. Герцен. Нет никаких оснований в чем-нибудь не доверять такому человеку, как Герцен, при том не принадлежавшему к этому кружку, а только близко знакомому с ним. Значение и сила объединившихся вокруг Станкевича определяется уже самими именами — Бакунина, Белинского и Грановского [3]. В го-

[1] Московского университета.

[2] А. И. Герцен, Былое и думы, изд. 1935 г., стр. 83.

[3] По упомянутому свидетельству Герцена, круг Станкевича к началу сороковых годов «свое сделал, и сделал самым блестящим образом; влияние его на всю литературу и на академическое преподавание было огром-

рячих юношеских спорах кружка созревали их таланты мыслителей и деятелей слова.

По возвращении Герцена из ссылки (1840) его группа входит в общение, долго не превращающееся в идейную общность, с участниками кружка Станкевича (сам Станкевич в это время был уже за границей). Знакомство обеих групп проходит в атмосфере горячих споров. Герцен вспоминает о них: «Возвратившись, мы померились. Бой был неравен с обеих сторон; почва, оружие и язык — все было разное». «После бесплодных прений,— добавляет он,— мы увидели, что пришел наш черед серьезно заняться наукой, и сами принялись за Гегеля и немецкую философию. Когда мы довольно усвоили ее себе, оказалось, что между нами и кругом Станкевича спору нет».

Третий исторически важный кружок молодых философов, вырабатывавших свое мировоззрение и стиль в атмосфере дружеских споров,— группа А. С. Хомякова и братьев Киреевских. В их мировоззрении первостепенную роль играли национальность и религия. Впоследствии эта группа получила название *славянофилов* [1]. Герцен с уважением говорит и об этом кружке: «*Славяне* приближались с противоположной стороны к тем же жизненным вопросам, которые занимали нас», но: «...мы были гораздо больше их ринуты в живое дело и в настоящую борьбу». Около 1842 года группа Станкевича поляризуется между «славянофилами» и «западниками»: братья Аксаковы и Ю. Ф. Самарин отходят к первым; ко вторым — Бакунин, Белинский и Грановский. «В 1842 году,— говорит Герцен,— сортировка по сродству давно была сделана, и наш стан стал в боевой порядок лицом к лицу со славянами».

§ 9. Язык никогда, ни в какую эпоху не может быть инструментом, пользование которым не требовало бы внимания к его точности. В период выработки родного литературного языка, когда почти все владеющие им писатели, особенно в сопоставлении с иностранным языком (французским), которым, по их общему признанию, им владеть легче, ощущают еще его неполноту как средства выражения, забота о точности языка — одна из центральных, одна из тех, которым уделяет большое внимание критика, критика, одинаково и дружеская, кружковая, по условиям времени, особенно развитая, и официальная, журнальная. Вот хотя бы два примера из многих.

Д. В. Веневитинов в разборе рассуждения А. Ф. Мерзлякова «О начале и духе древней трагедии» (1825) указывает, напр., на двусмысленность в одном из переводов Мерзлякова слова *покой:* «Утешьтесь, нежны дщери, Страдальцу наконец в покой отверсты двери» [развернутая метафора, в которой *покой* имеет

ное, — стоит назвать Белинского и Грановского; в нем сложился Кольцов, к нему принадлежали Боткин, Катков и пр. ...».

[1] Название, изобретение которого приписывается В. Л. Пушкину, первоначально относилось к «шишковцам» и на кружок Хомякова и Киреевских было перенесено, по-видимому, с оттенком насмешливости.

смысл «спокойствие», сталкивается со значением слова *покой* «(большая) комната»].

Или, напр., А. И. Тургеневу (1821) справедливо представляется неудачным эпитет к слову *радостей* в «Негодовании» П. А. Вяземского (1820): «Очарованья цвет в руках моих поблек, И я сорвал с чела, наморщенного думой, *Бездушных* радостей венок». Он понимал слово в обычном его употреблении — «лишенный души». Вяземский (Остаф. арх., II, стр. 194) объяснил, что в данном контексте *бездушные* значит inodores, т. е. «лишенные запаха, не пахнущие». Смысл при таком толковании, конечно, выигрывает, но новообразование, сталкивающееся с вли-

ятельным, установившимся синонимом, остается неоправданным.

§ 10. Работа над языком у ряда крупных писателей не была, вероятно, только интуитивной. От французской культуры слова, по крайней мере, некоторые из них, особенно заботившиеся о разнообразии своей лексики, усвоили вкус к серьезному использованию лексикографических трудов. За шутливыми словами А. С. Пушкина в «Евг. Онегине» (гл. I) «...Хоть и заглядывал я встарь В Академический словарь» скрывается, видимо, больше, чем сказано.

О П. А. Вяземском есть любопытное замечание в письме Батюшкова к Н. И. Гнедичу 1817 г.: «Но скажи Вяземскому, что Фортуна не есть счастие, а существо, располагающее злом и добром, нечто похожее на судьбу. Ссылаюсь... на Ноэлев лексикон, ибо он ничего, кроме лексиконов, не читает, даже и стихов своих не перечитывает».

Словарно-филологической работой несомненно интересовались: многозаслуженный в области лингвистической науки А. Х. Востоков, в гораздо большей мере ученый, нежели поэт, впрочем, стихотворец одаренный, своеобразный [1]; В. И. Даль, с 1818 года с исключительным, муравьиным трудолюбием собиравший материалы для своего составившего впоследствии эпоху в русской лексикографии «Толкового словаря живого великорусского языка» [2] и внимательно изучавший то, что до него было в этом отношении собрано и разработано; Н. И. Греч, с лингвистическими интересами в области морфологии и синтаксиса соединявший и лексикологические; последние отражены и в его трудах по грамматике, и в «Чтениях по русскому языку» 1840 г.; он же впоследствии при издании Далем его словаря был деятельным и внимательным его помощником [3]; А. Ф. Вельт-

---

[1] О нем см. И. В. Ягич, История славянской филологии, 1910, стр. 215—224. — Короткую характеристику ср. в «Литер. учебе», 1939, № 3, стр. 109—112.

[2] См. о нем. Я. К. Грот, Филологические разыскания, I, 3 изд., 1855 г.; А. Н. Пыпин, История русской этнографии, I; 1890, стр. 340—351; В. В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., 1938, X., § 12; А. М. Сухотин, В. И. Даль, — «Русск яз. в школе», 1937, № 6; В. В. Виноградов, Толковые словари русского языка, — в книге «Язык газеты», М.—Л., 1941, стр. 375—382, и др.

[3] Ср. И. В. Ягич, История славянской филологии, 1910, стр. 925.

м а н, в научном отношении легкомысленный фантазер, но очень много уделявший внимания вопросам языка, дилетант-языковед, автор, наряду с ярко-«филологическими» повестями и романами, даже и специальных, по намеренью научных исследований («Начертание древней истории Бессарабии», «Индо-германе или сайване», «О свевах, гуннах и монголах» и т. д.) [1], не говоря уже о полиглоте-профессоре О. И. С е н к о в с к о м, по специальности филологе-ориенталисте. В большей или меньшей мере практический интерес к лексикологии обнаруживали и многие другие. Особо следует упомянуть адмир. А. С. Ш и ш к о в а, увлечение которого лексикологией соединялось с дилетантской фантазией в области сравнительного языковедения и отражалось в его известных теоретических и критических выступлениях [2].

В своих лексикологических интересах русские деятели слова не были, однако, в начале века предоставлены только самим себе. Уже в XVIII веке Российская Академия осуществила предприятие громадной трудности и исключительного значения — «Словарь Академии Российской», вышедший в 1789—1794 годах в шести больших томах (45 257 слов) [3]. В 1806—1822 гг. словарь этот переиздается в переработанном виде с дополнениями (всего 51 388 слов), и не кто другой, как А. С. Пушкин, с исключительным признанием и уважением, почти благоговейно, говорит об этом подвиге русской науки. С глубоким сочувствием цитирует он («Российская Академия», 1836) характеристику Академического словаря, данную еще Н. М. Карамзиным (1818): «Полный Словарь, изданный Академией, принадлежит к числу тех феноменов, коими Россия удивляет внимательных иноземцев; наша, без сомнения, счастливая судьба во всех отношениях есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями. Италия, Франция, Англия, Германия славились уже многими великими писателями, еще не имея словаря; мы имели церковные, духовные книги; имели стихотворцев, писателей, но только одного истинно классического (Ломоносова), и представили систему языка, которая может равняться с знаменитыми творениями Академий Флорентинской и Парижской».

Отстаивая исключительную важность этого предприятия, Пушкин замечает: «Ныне Академия приготовляет третье издание своего Словаря, коего распространение час от часу становится необходимее [4]. Прекрасный наш язык, под пером писателей неученых и неискусных, быстро клонится к падению. Слова иска-

---

[1] См. о нем С. А. В е н г е р о в, Критико-биографич. словарь русских писателей и ученых, т. V, 1899.

[2] О нем см. Я г и ч, указ. соч., стр. 172—175.

[3] Подробно о нем — М. И. С у х о м л и н о в, История Российской Академии, вып. восьмой и последний, СПБ, 1888, Сборн. Отдел. русск. яз. и словесн. Акад. наук, т. XLIII, № 4.

[4] Третье издание, как «Словарь церковнославянского и русского языка, составленный II отделением Академии наук», вышло в четырех томах в 1847 году.

жаются. Грамматика колеблется. Орфография, сия геральдика языка [1], изменяется по произволу всех и каждого. [В журналах наших еще менее правописания, нежели здравого смысла [2]]».

Академический словарь, однако, при всей его несомненной ценности и грандиозности, не был и не мог в то время, когда он создавался, быть настоящим орудием нормативной лексики: лексическая норма могла быть убедительно создана на признанных образцах литературного слога, но то относительно немногое, что было таким образцом для времени первого издания, уже устарело ко второму [3]; если бы Академический словарь для русских деятелей слова приобрел значение такое же, как соответственный словарь Французской академии, он, скорее, сделался бы препятствием для развития русской литературы, нежели тою опорой, какой он являлся при осторожном и свободном пользовании им. А все заставляет думать, что отношение к нему в практике литературной работы было именно таково [4].

§ 11. В другом месте [5] мы остановимся на вопросе об уровне грамотности русских писателей первых четырех десятилетий XIX века. Сейчас заметим только, что он, вообще говоря, по современной нам мерке у большинства был весьма невысок, и даже очень крупные писатели прямо признавались в слабом своем обладании грамматикой, одинаково — теоретической и практической. То, что относилось к грамматике, в значительной мере касалось и лексики; отсутствие у ряда писателей хорошей школьной подготовки, французское воспитание, полученное большинством как раз самых выдающихся из них, не обеспечивало им уверенности, что они не погрешают в той или другой мере

---

[1] Замечание, характерное для автора «Родословной моего героя».

[2] Слова, заключенные в скобки, не вошли в печатный текст.

[3] Любопытны данные об авторах, использованных в первом издании словаря, которые в названном труде приводит акад. М. И. Сухомлинов (стр. 24 и дал.): из Ломоносова приведено 883 примера; из Сумарокова — только 30; из Петрова — 13; из Хераскова — 11 и т. д., причем характерно, что из 438 примеров из Ломоносова, находящихся в первых двух выпусках, 404 приходятся на стихотворения и лишь 34 на его прозу.

[4] По-видимому, не лишено справедливости замечание, которое мы находим в статье «Новости польской литературы» в «Московском телеграфе», XXIX, 1829, № 17, по поводу «Польско-российского словаря» (Slownik Polsko-rossyyski, Wilno, 1829) Станислава Миллера. Указывая на ряд ошибочно внесенных составителем в словарь неупотребительных в литературном языке слов, рецензент заканчивает свою характеристику пожеланием: «Сии слова замечены нами мимоходом, и, к сожалению, сами наши лексикографы большею частью ввели в ошибки г-на Миллера. Желаем, чтобы при втором издании он дал пересмотреть свой полезный труд знатоку русского языка, а не верил бы нашим лексикографам на слово, ибо, за тайну между нами сказать, русского хорошего словаря до сих пор у нас ни одного нет» (стр. 100—101).

— Подробно о «Словаре Академии Российской» — В. В. Виноградов — «Толковые словари русского языка», в книге «Язык газеты», М., 1941, стр. 364—371.

[5] См. «Русский литературный язык первой половины XIX века. Фонетика, Морфология, Ударение, Синтаксис», М., 1954, стр. 64 и сл.

против нормы употребления, которая уже в известных, по крайней мере, границах действительно существовала. Не кто другой, как, напр., А. С. Пушкин, замечал о себе: «Вот уже 16 лет, как я печатаю, и критики заметили в моих стихах пять грамматических ошибок (и справедливо); я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место. Прозой пишу я гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет Г**» [1].

С одной стороны, недостаточная устойчивость самой литературной нормы, с другой — характер обучения русскому языку писателей-аристократов (нередко, впрочем, не многим лучше обстояло дело и с разночинцами) приводили к тому типичному для времени явлению, что писатели в своей переписке, а также, несомненно, и при личном общении, очень часто подробно и иногда пылко обсуждают вопросы правильности или неправильности того или другого оборота, словоупотребления и под. Любопытны в этом отношении, напр., некоторые письма Пушкина (к Вяземскому и др.), Вяземского — к А. И. Тургеневу (последний и Д. Н. Блудов — любимые его консультанты по подобным вопросам), Д. В. Давыдова и др. В число задач критики поэтому, естественно для времени, среди других попадает и «установка правил языка (ср. А. А. Марлинский, «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 года»).

В этой же статье Марлинский с сочувствием упоминает: «За чистоту языка всех трех журналов» [«Сев. пчела», «Сев. архив» и «Сын отечества»] обязаны мы г. Гречу, ибо он заведывает грамматическою полициею» [2].

Характерно и другое явление. Редакторы журналов, низко оценивая грамотность поступающего к ним материала, обращаются с ним в большей или меньшей мере свободно: некоторые из них (особенно Сенковский, редактор «Библиотеки для чтения», с 1834 года) редакторские права распространяют очень далеко, исправляя у авторов не только моменты собственно-грамматические, но и словарь, слог и даже самую структуру

---

[1] То, что данное место, относящееся к 1830 г., никак не имеет в виду Гоголя, а кого-то другого — «господина**» — убедительно доказывается в статье Василия Гиппиуса «Литературное общение Гоголя с Пушкиным», Учен. записки Пермск. госуд. университета, вып. 2, 1930, стр. 77—81.

[2] Греч, и за ним Булгарин, всерьез смотрели на себя как на грамматическую «полицию». «Северная пчела» в 1830 году (№ 9) писала, напр., об «Юрии Милославском» М. Н. Загоскина: «...Советуем ему оставить историю и древности в покое и заняться сочинением романов из нынешнего дворянского, купеческого и более мужицкого быту, да попросить какого-нибудь семинариста выправлять его рукопись до отдачи в типографию. Право, не хорошо писать и печатать книги таким образом». Об И. И. Лажечникове Греч в своих «Чтениях», 1840, II, стр. 336, замечал: «Еще должно сказать, что его романы были бы гораздо привлекательнее, если б чистота и правильность слога соответствовали в них занимательности содержания. В этом отношении особенно грешит последний роман его. Впрочем и нельзя требовать, чтоб Басурман чисто говорил по-русски».

художественных произведений. Жалобы на редакторскую бесцеремонность Сенковского среди писателей его времени нередки. В письме к И. В. Салаеву (1833) Д. В. Давыдов, напр., пишет: «Мне хочется послать через вас статью к Смирдину, с тем только, чтоб г... вычистили бы из нее всю дрянь галлицизмов, но не касались бы живого, как они сделали в прочих статьях»;— и особенно подробно и гневно — в письме к А. И. Михайловскому-Данилевскому (1835): «Вы пишете, что вам нравится мое воспоминание о Прейсиш-Эйлауском сражении. Это мое любимое дитя. Жаль, что г. Сенковский, или не знаю кто, опакостил лучшие розы цветника моего. Я об этом писал и еще пишу Смирдину, пусть исправляет мои грамматические ошибки: не зная грамматики, не только не буду в претензии за исправление этих ошибок, но еще благодарен буду. Но изменять слог мой, хотя он и не превосходен, я не соглашаюсь. Одно переставленное слово часто отнимает всю душу периода...» [1].

Достаточно свободно обращался с редактируемыми им произведениями, следуя в этом отношении примеру Сенковского, и А. Ф. Вельтман, подпадавший за это под упреки главного редактора «Москвитянина» Погодина: «Поместил,— писал Вельтман,— повесть Жадовской, бесцеремонно изменив ее направление — ты ее не узнаешь, дал всему другой тон и наполовину перечеркнул... Комедия Сушкова так же пошла в ход, да и повесть Билевича, которая переделалась сегодня на лад» [2].

Заслуживают внимания некоторые соображения общего порядка, которыми при этом руководились редакторы. Сенковский с полной определенностью и как беллетрист-сатирик, и как критик выступал против традиций в русской художественной литературе, как он думал, сужая вопрос,— канцелярского языка (дело шло, на самом деле, о языке книжном с традиционной церковнославянской примесью). Так, в его «Фантастических путешествиях барона Брамбеуса» («Осенняя скука»), 1833, читаем: «На свете и в словесности в нынешнем году было очень скучно; русская изящная словесность XIX столетия не хотела говорить русским языком XIX века... тайно покупала у повытчиков в числе прочего казенные местоимения *сей* и *оный*... и ...никак не соглашалась стряхнуть с себя пыль канцелярских форм, описывала даже любовь и ее прелести слогом думного дьяка Власа Афанасьевича и заставляла меня, злополучного, думать на одном языке, на том, на котором говорю я с порядочными людьми, а писать на другом, на котором не говорит никто на земном шаре».

Четче и шире тот же вопрос, каким должно быть литературному языку, поставлен Сенковским в ближайшее время в «Письмах трех тверских помещиков к барону Брамбеусу»:

---

[1] Опускаю примеры и бранные выражения Давыдова.

[2] З. С. Ефимова, Начальный период литературной деятельности А. Ф. Вельтмана, Сборн. «Русский романтизм», под редакц. А. И. Белецкого, Л., 1927, стр. 54.

«К чему ведет эта неестественная смесь двух языков? Давно пора сделать разрыв между ними. Русский язык много выиграл бы от этого... Мы бы имели постоянный и чистый элемент словесности, независимый от прихоти и личного вкуса всякого, кому ни вздумается разводить его словами другого языка, то надевать на него воображаемые формы, то избегать более или менее подобной примеси и каждый раз создавать новый язык для себя и для своих приятелей».

Именно церковнославянская примесь мешает, по мнению Сенковского, языку русских писателей сохранять ту свежесть, которая сделала бы их надолго читаемыми после их времени. «Ломоносов, Фонвизин, Озеров, Пушкин,— восклицает он,— ведь это совершенно различные диалекты русского языка. Озеров и Пушкин — кто бы это подумал — современники! [sic!]. А между тем настоящий русский язык тот, которым говорят люди хорошего общества, не изменялся нисколько [sic!] от Ломоносова до Марлинского» (там же). В соответствии с таким положением Сенковский работает над «чисткой» языка редактируемых им писателей. Прямыми жертвами его редакторской установки оказываются прежде всего местоимения *сей* и *оный*, отсутствие которых составляет характерную для времени внешнюю примету «Библиотеки для чтения». В морфологии Сенковский борется за отказ от «всех нерусских окончаний падежей», от «всех полуславянских форм глаголов» и даже в самой консервативной области грамматики — в орфографии, стоит за возможное приближение написаний к живому произношению [1]; в синтаксисе — за естественную фразу «хорошего общества», литературную фразу, насколько это позволяет книжный слог, сближенную с хорошей разговорною.

В области мысли он как редактор [2] упорно стремится к речи сглаженной, к «средней» речевой линии литературного языка, не включающего в себя ни элементов какой-либо профессиональной специфики, ни подчеркнуто выступающей эмоциональности, ни тем более — внелитературных элементов: диалектизмов, арготизмов и под.

Иначе думал Н. И. Греч, которому филологические интересы и долголетние занятия русским языком не обеспечили, однако, в данном вопросе верного исторического чутья: «В одном из наших журналов,— писал он (Чтения о русск. языке, 1840, часть I, стр. 160—161),— вздумали переделывать русский язык, отнимая у него и слова, освященные временем и обычаями, и обороты, собственно ему принадлежащие. Вместо наших причастий и деепричастий, употребляли, для соединения вставочных фраз,

---

[1] Ср.: «Говорят, что наш умный и даровитый Лажечников предлагает писать «ова» вместо «аго». Я одобряю это и желаю ему полного успеха».

[2] О том, что его писательская практика не всегда совпадала с редакторской, см. ниже.

слова *который, как, так, что* [1]; ставили слово *этот*, где ни оно ни подобные ему не нужны, и превратили было нынешний русский слог в варварский говор прозы Тредьяковского. Этим хотели создать какой-то новый русский язык, будто бы подобный тому, который употребляется в наших гостиных, а в гостиных наших, как известно, говорят не по-русски. Нет! не там должно нам искать материалов нашего слова. Карамзин прекрасно сказал: «Французы пишут, как говорят, а у нас должно говорить так, как напишет человек со вкусом», и далее, намекая на нерусское происхождение Сенковского: «Законодательство в отечественном языке принадлежит людям, вскормленным на родной земле русской. Очень справедливо замечание: кто не был русским ребенком, тот никогда не будет русским писателем».

Известная доля истины, впрочем, в замечаниях Греча была: ориентируя письменный язык на разговорный, никак нельзя было последний, если имелся в виду даже только дворянский, отождествлять с салонным (русский язык в гостиных, действительно, не был обиходным); Сенковский не позаботился серьезно разграничить виды слога, и рецептура его, в конце концов очень упрощенная и примитивно прямолинейная, во многих случаях оказывалась идущей в разрез с хорошим вкусом, т. е. с чутьем языка лучших писателей его времени.

Любопытно и, видимо, в основном справедливо суждение о редакторской работе Сенковского в области языка, высказанное Белинским. Он с сочувствием констатирует «какую-то легкость, разговорность», которой достиг Сенковский в своем журнале, и подводит итог своих суждений в общем в его пользу: «Да, можно сказать смело...— замечает он (Сочинения Ник. Греча, 1838),— что г. Сенковский сделал значительный переворот в русском языке; это его неотъемлемая заслуга». Но вместе с тем от внимания Белинского не ускользает и односторонность в подходе к языку Сенковского-редактора: «Изгнавши... из языка разговорного, общественного, так сказать, комнатного,— говорит он,— *сии* и *оныя*, он хочет совсем изгнать их из языка русского, равно как и слова: *объемлющий, злато, младой, очи, ланиты, уста, чело, рамена, стопы* и пр. Увлекшись своею мыслью, он не хочет видеть, что слог в самом деле не один, что самый драматический язык, выражая потрясенное состояние души, разнится от простого разговорного языка, равно как драматический язык необходимо разнится от языка проповеди. Не говорим уже о различии стихотворного языка от прозаического» [2].

---

[1] Подобные тенденции в начале двадцатых годов возмущали Кюхельбекера (см. «Синт.»). Однако и Кюхельбекеру и Гречу осталось неизвестным, что причастия в русском литературном языке — категория, поступившая в него из церковнославянского и почти вовсе чуждая народной речи.

[2] Подробно вопрос о принципах редактирования, которых держался Сенковский, рассмотрен в статье В. Зильбера «Сенковский (Барон Брам-

Так или иначе, каждый по своему, заботятся о чистоте языка и редакторы других журналов.

Внимание к языковой стороне текста, к сожалению, лишь в относительно немногих изданиях гарантировало авторов, особенно поэтов, для которых точность передачи авторского оригинала определяла иногда решающие моменты впечатления, от грубых искажений ненамеренных — от опечаток, нередко диких, совершенно обессмысливающих текст. Опечатки и в журналах, и в отдельных изданиях авторских произведений — настоящий бич писателей первой половины XIX века. Очень многое, дошедшее до нас в не проверенных впоследствии, не подвергшихся научной редакторской критике изданиях этого времени, со стороны лексической сомнительно или даже явно представляет искажения, которых нельзя не учитывать, изучая слог соответствующих авторов. Очень яркие комментарии к этой стороне дела представляют, напр., строки Пушкина в уже упоминавшемся письме его к Вяземскому 14(26) октября 1823 г.: «*Руслан* напечатан исправно,— пишет Пушкин,— ошибок нет, кроме *свежий сон* в самом конце. Не помню, как было в рукописи, но свежий сон тут смысла не имеет [1].

Кавказский Пленник иное дело... *Живи, и путник оживает:* живи, и пленник оживает. Пещеры *темная* прохлада — *влажная.* И вдруг на *домы* дождь и град — *долы.* В чужой аул *ценою злата — за много злата* (впрочем, как хочешь)...».

Подобное же свидетельство находим в разъяснениях А. А. Бестужева-Марлинского (1831) по поводу судьбы его стихотворной повести «Андрей, князь Переяславский», напечатанной дважды отдельными частями без разрешения автора. Цитируем из него одну, наиболее характерную часть: «...Вдруг, ровно через три года, явилась 2-ая глава моего «Андрея», в 41 № журнала «Галатея» — явилась, и, признаться сказать, еще неумытее старшей сестрицы своей. Вельми изукрашена была первая пропусками, описками, недописками, ошибками, самородными и привитыми корректором; но вторая далеко оставила ее за собой... Во многих местах недоставало целых страниц, в других не вписано поправленных или вычеркнутых стихов, полустиший, тирад; да, кроме того, рука моя так походит на гусарскую цифровку, что не мудрено было переиначить смысл ошибками, и надо признать, что их куча, и презабавных для всех, кроме автора» [2].

§ 12. Преодоление словесного материала и в стихах, и в прозе давалось в первой четверти века еще трудно. Создать блестящие образцы и в той и в другой области призваны были ма-

---

беус)», сборн. «Русская проза», под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., 1926, стр. 180 и след.

[1] Ср.: «Казалось, что какой-то сон Ее томил мечтой неясной».

[2] Ряд ценных замечаний по вопросу восстановления авторского текста см. в книге Г. Винокура «Критика поэтического текста», М., 1927. Ср. и Б. Томашевский, Писатель и книга, 1928, гл. «История текста».

стера нового поколения, но и они чувствовали тяжесть взятых на себя художественных задач. Почти с самого начала XIX века и до сороковых годов, когда уже нельзя было с легкостью высказывать сомнения даже вообще в существовании русской поэзии и беллетристики, время от времени раздаются жалобы на самый русский язык, будто бы особенно трудный в качестве материала стихотворной речи. Так, К. Н. Батюшков в 1811 г., отдаваясь своим впечатлениям от классической итальянской литературы и итальянского языка, писал Н. И. Гнедичу: «Отгадайте, на что я начинаю сердиться. На что? На русский язык и на наших писателей, которые с ним немилосердно поступают. И язык-то по себе плоховат, грубенек, пахнет татарщиной. Что за *ы*? Что за *щ*? Что за *ш, ший, щий, пш, тры?* О варвары! А писатели?..».

Естественно, сдержанней он высказывается о свойствах русского языка, имея в виду уже не только его фонетику, в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», читанной им при вступлении в Общество любителей русской словесности в 1816 г. «По следам сих поэтов [Ломоносова и Державина],— говорил он,— множество писателей отличились в этом роде [эротическом], по-видимому столь легком, но в самом деле имеющем великие трудности и преткновения, особенно у нас, ибо язык русский громкий, сильный и выразительный, сохранил еще некоторую суровость и упрямство, не совершенно исчезающее даже под пером опытного таланта, поддержанного наукою и терпением».

П. А. Вяземский в 1824 году пишет А. И. Тургеневу: «Пришли «Звезду» Баратынского! И конечно: *очес* не хорошо [1]. Да что же делать с нашим языком, может быть, поэтическим, но вовсе не стихотворческим! Русскими стихами (то есть с рифмами) не может изъясняться свободно ни ум, ни душа. Вот отчего все поэты наши детски лепетали. Озабоченные побеждением трудностей, мы не даем воли ни мыслям, ни чувствам. Связанный богатырь не может действовать мечом. Неужели Дмитриев не во сто раз умнее своих стихов? Пушкин, Жуковский, Батюшков в тайнике души не гораздо сочнее, плодовитее, чем в произрастениях своих?».

У Вяземского же в «Старой записной книжке» (Собр. сочин., VIII, стр. 26) читаем:

«О нашем языке можно сказать, что он очень богат и очень беден. Многих необходимых слов для изображения мелких оттенков мысли и чувства недостает. Наши слова выходят сплошь, целиком и сырьем. О бедности наших рифм и говорить нечего. Сколько слов, имеющих важное и нравственное значение, никак рифмы себе не приищут. Например: *жизнь, мужество, храбрость, ангел, мысль, мудрость, сердце* и т. д. За словом *добро-*

[1] В письме А. И. Тургенева (Остаф. арх., III, № 643) строфа: «И с милой звездочки своей Не сводим мы очес, И провожаем мы ее На небо и с небес» сопровождалась замечанием: «Я просил его свести со второго стиха *очеса* и заменить их очами, но жаль прекрасных *небес*».

детель тянется непременно *свидетель;* за словом *блаженство* тянется *совершенство.* За словом *ум* уже непременно вьется рой *дум* или несется *шум.* Даже и бедная *любовь,* которая так часто ложится под перо поэта, с трудом находит двойчатку, которая была бы ей под пару. Все это должно невольно вносить некоторое однообразие в наше рифмованное стихосложение.

Да и слово *добродетель* сложилось неправильно: оно по-настоящему ни что [не что] иное, как. слово *благодетель* [s!c!]. А слово *доблесть* у нас как-то мало употребляется в обыкновенном слоге, да и оно рифмы не имеет».

Сродни этим жалобам шутливые замечания о бедности русских рифм даже П у ш к и н а — в «Домике в Коломне» (1830): «Вы знаете, что рифмой наглагольной Гнушаемся мы. Почему? спрошу. Так писывал [Шихматов] богомольный; По большей части так и я пишу. К чему? скажите; уж и так мы голы. Отныне в рифмы буду брать глаголы».

Серьезно об этом же он упоминает в выражениях, близких к высказыванию Вяземского, в своей не напечатанной статье «Александр Радищев» (1836): «...Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собою *камень.* Из-за *чувства* выглядывает непременно *искусство.* Кому не надоели *любовь* и *кровь, трудный* и *чудный, верной* и *лицемерной,* и проч» [1].

§ 13. Успех карамзинской реформы слога и освобождение литературного языка от «подьяческих» пристрастий, особенно чувствительно дававших о себе знать в многочисленных переводах, уже и современники ставили в связь с новыми социальными моментами — определившимся кругом читателей художественной литературы на русском языке, светских читателей, над которыми не тяготела или тяготела по крайней мере меньше, чем над предшествующим поколением, привычка к церковной опеке, а с нею к церковнославянскому составу книжной речи. Ряд современных высказываний по этому поводу вряд ли случайно настойчиво подчеркивает роль в изменении литературных вкусов — читательниц, ч и т а т е л я - ж е н щ и н ы. Последняя представляла в составе самого дворянства исторически нового потребителя литературы, и это именно обстоятельство позволяло писать для женщин по-иному, менее оглядываясь на прошлое и менее считаясь с тем, что являлось данью этому прошлому. Жизнеспособным должно было быть нравящееся, и женщины с

---

[1] О противоположном отношении Пушкина к вопросу о русских рифмах по поводу стихотворения Вяземского «К В. А. Жуковскому» (1821) со ссылкой на свидетельство Вяземского упоминает проф. Н е к р а с о в в статье «К вопросу о значении А. С. Пушкина». Юбил. сборн. журнала «Жизнь», 1899, стр. 210; — В. А. М а л а х о в с к и й, «Язык писем А. С. Пушкина», Извест. Акад. наук СССР, 1937, Отдел. обществ. наук. стр. 530.

их менее связанным книжною традицией вкусом (раньше они почти ничего не читали) — составили тот читательский круг, который дал победу стремлению сблизить книжный язык с разговорным.

«Позволишь ли дать совет? — писал в 1809 г. Батюшков переводившему «Илиаду» Гнедичу.— Перечитывая твой перевод, я более и более убеждаюсь в том, что излишний славянизм не нужен, а тебе будет и пагубен. Стихи твои, и это забывать тебе никогда не должно, будут читать женщины, а с ними худо говорить непонятным языком. Притом, кажется, что славянские слова и обороты вовсе не нужны в иных местах; ты сам это чувствовал. Но и здесь соблюди середину; подвиг воистину трудный! Кто хочет писать, чтоб быть читанным, тот пиши внятно, как Капнист, вернейший образец в слоге, я не говорю — переводчику «Илиады». Поверь мне, что если б Костров жил в свете, то не осмелился бы написать *сице* для *колесницы,* а свет или еще значительнее слово — urbanité — не последняя для тебя выгода; и я думаю, что вечер, проведенный у Самариной или с умными людьми, наставит более в искусстве писать, нежели чтение наших варваров...».

В некрологе Карамзину Н. И. Греч отмечал: «Сочинения Карамзина действовали приметно на его современников: приохотив и женский пол в России к занятиям отечественной словесностию, они предуготовили образование вкуса в возрастающем поколении». За этими словами, однако, заключалось, видимо, нечто большее, чем сказал Греч на самом деле. Вероятно, обычная его дипломатичность, оглядка на представителей официальных мнений не позволила ему быть искренним и выразить настоящее свое впечатление, быть может, даже — убеждение. Карамзин не случайно в своих произведениях и ориентировался на читательницу, на ее оценку и вкусы, и внешне строил свои повествования с обращения к ней; это был писатель для женщин, любимый ими и ими прославляемый. Не случайность и то, что крайний представитель карамзинизма как раз в его сентиментальной струе, доведший карамзинскую манеру фактически до карикатуры, кн. П. И. Шаликов, наряду с «классиком» гр. Д. И. Хвостовым, любимая мишень насмешек даровитой литературной молодежи начала века,— издатель «Дамского журнала» и одновременно плодовитый автор статей для него. Сентиментализм, как и естественно, по его психологической природе был течением, получившим в России свое значение среди читателей главным образом женского пола, и со времени его господства привычка подчеркнуто оглядываться на читательницу надолго остается манерой.

Роль женщины в литературе как читательниц и писательниц Белинскому приходится, однако, доказывать еще в обозрении русской литературы за 1841 год. Для нас особенно важны исторические справки его, как близкого по времени свидетеля.

«Кто первый,— писал он в этой статье,— вопреки школьным предрассудкам, живым, непосредственным чувством оценил поэзию Жуковского? — женщины. Пока наши романтики подводили поэзию Пушкина под новую теорию и отстаивали от не заслуживавших внимания педантов-классиков,— женщины наши уже заучили наизусть стихи Пушкина»[1]. Не проходя дурной «приказной» школы, через которую проходили мужчины в начале века, учась еще больше, чем последние, «чему-нибудь и как-нибудь», они оказывались более свободными от школьной рутины, от литературных предрассудков старины, от извне навязанных, превратившихся в школьную догму вкусов[2].

§ 14. Характеризуя русскую литературную лексику первой половины XIX века, нельзя обойти вопроса о том, что Салтыков-Щедрин назвал «рабьим языком»,— о сжатом цензурою языке печатных произведений. За относительно немногими исключениями, печатные тексты, которыми мы располагаем как произведениями писателей этого времени,— или изуродованы, иногда в очень значительной степени, «исправлениями» цензуры, или, из необходимости оглядываться на цензуру, которой нельзя было миновать, сдавались в печать уже самими авторами в соответствующим образом приспособленном виде.

Слова, в которые отливались мысли, и особенно, конечно, мысли оппозиционного характера русских писателей изучаемого времени, нередко нужно понимать в их переносном смысле,— во втором смысловом плане, который придавался им самими авторами.

«Жуковский говорит,— писал напр., Пушкин Вяземскому (7 ноября 1825 г.),— что царь меня простит за трагедию [Борис Годунов]. Навряд, мой милый! Хотя она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого: торчат!».

То, что дошло до нас в виде печатных изданий, не могло не носить следов и оглядки на цензуру, и прямого ее воздействия. Уже в самих рукописях произведений, рассчитанных на издание, авторы, как замечено, вынуждены были по необходи-

---

[1] Сам Пушкин не верил в значение читательниц и чужих, и своих русских произведений. В письме А. А. Бестужеву 1823 года, отдавая ему для напечатания в «Полярной звезде» отрывок из «Братьев-разбойников», он высказывал опасение относительно «нежных ушей читательниц», которых могут напугать слова «харчевня», «кнут», «острог». «Впрочем, — добавлял он, — чего бояться читательниц? Их нет и не будет на русской земле, да и жалеть не о чем». Ср. и строфы XXVI—XXIX третьей главы «Евгения Онегина». Пушкин, как видим, не совсем верно в данном отношении охарактеризовал и положение в двадцатых годах, и не оказался удачным пророком для ближайшего времени. Высказывания его, однако, имеют шутливый налет, и принимать их надо cum grano salis.

[2] За несколько лет перед тем на женское писательство, впрочем, сам Белинский смотрел несочувственно (ср. его рецензию на сочинение Монборн «Жертва, литературный эскиз, перевод с французского...», М., 1835).

мости приспособляться к требованиям, которые, как они были уверены, должны были им быть предъявлены цензурой. Д. Н. Блудову, литературный вкус которого ценил Вяземский, в стихотворении последнего не нравилось *граничная межа,* потому что, как передавал его мнение А. И. Тургенев, *«граница и межа* — все равно» (1821). Вяземский, соглашаясь со справедливостью упрека, замечал: «У меня на уме было всегда: *казенная,* но мысль принес в жертву Тимковскому» [1].

Посылая свое новое произведение, Вяземский (28 янв. 1821 г.) пишет А. И. Тургеневу: «Вот еще дитя «Сыну» [«Сыну отечества»], но пусть до крещения освидетельствует его и оперит Блудов. Тимковского не угадаешь: пожалуй, и тут найдет он государственные преступления. На всякий случай вот готовые перемены: *в Нерчинске* [2] *— в Величках, раб — льстец, а Зимнего дворца — царского, игумен — каноник».*

В других случаях авторы стояли пред прямыми требованиями изменить текст. Так, напр., Пушкин строфу IV восьмой главы «Евгения Онегина» первоначально создал с очень прозрачным намеком на преследование его Александром I: «...Но Рок мне бросил взоры гнева И вдаль занес.— Она за мной. Как часто ласковая дева Мне услаждала час ночной Волшебством долгого рассказа». «Взоры гнева» шеф жандармов Бенкендорф нашел недопустимыми, и строфа приняла новый, уже вполне цензурный вид: «...Но я отстал от их союза И вдаль бежал... она за мной. Как часто ласковая муза Мне услаждала путь немой Волшебством тайного рассказа».

Или вот еще характерный случай из многочисленных цензурных терзаний великого поэта. О нем он упоминает в письме к П. А. Вяземскому 14(26) октября 1823 года.

«...Не много радостных ей *дней*
Судьба на долю *ниспослала.*

Зарезала меня цензура! Я не властен сказать, я не должен сказать, я не смею сказать: *ей дней* в конце стиха. Ночей, ночей — ради Христа, *ночей судьба на долю ей послала.* То ли дело *ночей,* ибо днем она с ним не видалась — смотри поэму. И чем же ночь неблагопристойнее дня? Которые из 24 часов именно противны духу нашей цензуры? Бируков добрый малый: уговори его, или я слягу» [3].

Любопытны и «невинные» цензорские замены: напр., фраза В. Г. Белинского в статье-предисловии «О жизни и повестях Кольцова» (1836): «Избранный человек более, чем всякий другой, родится для жизни и наслаждения ею,— и не жизнь, а *общество* виновато в том, что, едва родившись, он с бою должен

---

[1] Известному цензору.

[2] Место каторжных работ.

[3] О влиянии цензуры специально на издания произведений Пушкина см. полемику между Е. Тарле и Б. Томашевским. «Литерат. критик», 1937, № 1, стр. 207—217; № 2, стр. 106—107; № 4, стр. 145—156; № 5, стр. 44—51.

брать даже самый воздух, чтоб ему можно было дышать...» в печатном виде была «усовершенствована» цензором путем замены слова *общество* — «невинными» *обстоятельствами.*

Цензура александровского и николаевского времени была запугана сама давлением на нее власти, подозрительной и в своей подозрительности не всегда ясно выражавшей свои намерения. Это определяло не только требовательность, но и придирчивость, а рядом с нею и произвол тех, кому было поручено «наблюдать» за литературой. Цензор Ф., напр., рассказывает И. С. Тургенев в своих «Литературных... воспоминаниях», говаривал: «Помилуйте — я все буквы оставлю: только дух повытравлю». Один раз он цинично заметил Тургеневу, тогда еще молодому автору: «Вы хотите, чтобы я не вымарывал; но посудите сами: я не вымараю — и могу лишиться 3000 рублей в год, а вымараю — кому от этого какая печаль? — Были словечки, нет словечек — ну, а дальше? Как же мне не марать!? Бог с вами!»

В сохранившемся от «губительной секиры» цензоров, однако, нередко еще таился и задний план слов и фраз. Иногда мы этот запрятанный смысл легко угадываем: цензура, в большей или меньшей мере лицемерная [1], в ряде случаев довольствовалась тем, что одиозные для власти вещи давались автором не прямо; для многих ли, напр., секретным был смысл в «Евгении Онегине», гл. I, слов «Там [в Петербурге] некогда гулял и я, Но вреден север для меня». Сосланный поэт с достаточной прозрачностью намекал на официальное запрещение ему жить в царской столице, а цензировавшие делали вид, что не догадываются о настоящем смысле этого «вреден» и разумеют слово просто так, внешне, как оно есть. В «Сказке о золотом петушке» цензор удовлетворился пушкинской заменой стиха «Но с царями плохо вздорить» — «Но с иным накладно вздорить», хотя намек оставался вполне прозрачным.

Характерен в этом отношении ответ А. И. Герцена с остроумным намеком на цензуру по поводу дошедшего до него упрека Белинского в темноте языка его «Писем об изучении природы» (1845): «Чудак этот изволит находить, что трудно выказать более ума и дельного взгляда на предмет в более темных выражениях, но он забывает, что иначе никакого ума и взгляда на русском языке и показать нельзя» [2]. Другой раз он по поводу похвал Белинского его роману «Кто виноват?», как передает П. В. Анненков [3], он заметил: «Виссарион Григорьевич гораздо более любит наши сказочки, чем наши трактаты, да он и прав. В трактатах мы беспрестанно переодеваемся от надзора и раскланиваемся любезно с каждым будочником, а в сказке ходим гордо и никого

---

[1] Для психологии наиболее благожелательного ее представителя особенно характерна «Моя повесть о самом себе и о том, чему свидетель в жизни был», Записки и дневник (1804—1877) А. В. Никитенка, 2 тома, втор. изд. 1905 г.

[2] П. В. Анненков, Литературные воспоминания, стр. 288.

[3] Там же, стр. 288—289.

знать не хотим, потому что в кармане плакатный билет имеем: чинить ей пропуски; давать ночлеги и кормежные» [1].

В качестве конечного выхода оставались точки. Их кричащее значение прекрасно характеризуют слова письма П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу же с запросом о судьбе искалеченного известным цензором Тимковским стихотворения (20 янв. 1821 г.): «Означены ли точки, по крайней мере, на месте стихов пропущенных, то-есть непропущенных? Точки непременно нужны: пусть из каждой выглядывает в глаза всех и каждого государственная и правительственная нелепость, пусть каждая точка, par un nouvel organe [2], гласит во всеуслышание: Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne» [3].

Но несомненно — многое, что уже не может быть восстановлено по авторским рукописям или спискам современников, безнадежно утрачено для нас, а в других случаях мы еще стоим перед трудностью разгадать настоящий смысл, на существование которого можно обнаружить в соответствующих произведениях те или другие намеки. Так, только что упоминавшаяся «Сказка о золотом петушке» Пушкина (1834) явно имеет, кроме прямого, еще и скрытый смысл, на который указывают заключительные слова: «Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок». Удовлетворительных толкований, однако, до сих пор по поводу нее не удалось найти [4].

Значительная часть обличительных произведений не была рассчитана на опубликование, и тем прозрачнее и смелее были намеки или даже прямые выражения негодования, которые в подобной литературе разрешали себе авторы. Вот, напр., басня Д. В. Давыдова «Голова и Ноги», написанная в 1803 г. На требование Головы повиноваться ей без отказа и рассуждений и надменное заявление: «Как смеете вы бунтовать, Когда природой нам дано повелевать?» Ноги отвечают: «Коль право ты имеешь управляться, То мы имеем право спотыкаться И можем иногда, споткнувшись — как же быть — Твое могущество о камень расшибить». На смелость этой аллегории намекают заключительные стихи: «Смысл этой басни всякий знает. Но должно — тс! — молчать: Дурак лишь все болтает».

Очень много подобных, не предназначенных для печати произведений написано в двадцатых годах Пушкиным. Среди

---

[1] Карл Маркс, впрочем, на это заметил: «Какого чорта! Герцен всегда смешон, когда он сочиняет трактаты, но это не по вине полиции» («Русск. мысль», 1903, VIII, 62). Цитировано в IV томе «Полного собрания сочинений и писем» А. И. Герцена под редакцией М. К. Лемке, 1919, стр. 453—454.

[2] «Новым органом».

[3] «У Мидаса, у царя Мидаса ослиные уши», — намек на известное древнее сказание.

[4] Попытка Анны Ахматовой, Последняя сказка Пушкина, «Звезда», № 1, 1933, стр. 166—177, разъяснить аллегорию, заключенную в сказке, нам не кажется убедительной.

другого особенно важна зашифрованная им десятая глава «Евгения Онегина», дошедшая до нас в отрывках [1].

Цензуру подавляющее большинство писателей, дороживших всему удачами своего творчества, ненавидело как злобную, давящую, коверкающую силу; ср. хотя бы прекрасное гневное «Послание цензору» Пушкина (1822). И только больная психология Гоголя заставляла его утверждать (ср. «Литературные воспоминания» И. С. Тургенева, III. Гоголь) по поводу цензуры, «чуть не возвеличивая, чуть не одобряя ее, как средство развивать в писателе сноровку, умение защищать свое детище, терпение и множество других христианских и светских добродетелей», ее своеобразную благодетельность.

Особое и вместе с тем характерное явление, порожденное оппортунистическим отношением к власти и ее идеологическим требованиям — с одной стороны, и потребностью хотя бы в своеобразной свободе слова — с другой, представляет в тридцатых и сороковых годах творчество О. И. Сенковского. Выхолостив в своих произведениях все, что могло так или иначе отражать мировоззрение, убежденность, честное отношение к идеям, Сенковский оставил за собою приемлемые для цензуры внешние черты свободы — насмешливость, показной скептицизм, гримасу намеков на какие-то запрятанные мысли, все это лишенное какой-либо выразительной конкретности и какого-либо гражданского чувства. Таковы «Фантастические путешествия барона Брамбеуса» (1833) и многое другое. К стилю намеков сравн., напр.: «Ярлык опасного знания. Начинается сказание о похождениях моих, родной души моей, мама Мегедетай-Корчин-Угелюнчи. Блаженная Маньджушри! дай ему столько ума и здравого смысла, чтоб он постиг тонкость этого сказания!» (Приключения одной ревижской души, 1834).

Вмешательство цензуры, кроме того, что касалось моментов политического характера, имело место также в случаях, где дело шло о приличии, об известных моральных условностях. Общий до придирчивости недоверчивый стиль цензуры данного времени отразился, разумеется, и на правке произведений игривого характера. Приходится, кроме того, считаться и с редакционной правкой таких произведений перед их появлением в печати. Характерна в этом отношении хотя бы судьба «Тамбовской казначейши» Лермонтова (1838), дошедшей до нас, несомненно, с купюрами и изменениями, произведенными В. А. Жуковским без согласования с автором [2].

§ 15. Но не только намеки, запрятанные от цензуры, вынужденные замены «рабьим языком» того, что хотелось бы сказать

---

[1] Подробности см. Н. Л. Бродский, Евгений Онегин, роман А. С. Пушкина, изд. 2-ое, М., 1937, стр. 405—455.

[2] Подробности см. в издании Academia — М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений (под редакцией Б. М. Эйхенбаума), том III, 1935, стр. 598—599.

прямо, приходится иметь в виду, говоря о художественном языке писателей изучаемого времени. В ряде случаев в природу художественного замысла соответствующих произведений и их партий включаются ходы, прямо рассчитанные на известный эффект— на удовольствие читателя разгадать их и... улыбнуться шутливому лукавству автора, задавшего свою обыкновенно нетрудную загадку, которая требует от читателя своеобразного приближения ко второму плану авторской мысли. Нередко соответствующие намеки предполагают прямое знание эпохи — событий, лиц, ее литературных явлений, и понимание «второго плана» оказывается поэтому возможным только благодаря хорошей осведомленности в этой «современности», иногда даже в ее забытых теперь «мелочах». Пушкин, начиная своего «Евгения Онегина» словами: «Мой дядя самых честных правил...», несомненно для слов «самых честных правил» имел шутливый «задний план» и был уверен, что читатели, на которых был рассчитан его стихотворный роман, помнят крыловскую басню «Осел и Мужик» (1819): «Осел был самых честных правил...» и благодаря этому своеобразно осмыслят для себя и нечто из психологии дяди Евгения. В «Евгении Онегине» же «Мой брат двоюродный Буянов В *пуху, в картузе с козырьком,* Как вам, конечно, он знаком» мог быть полностью понятен только для тех, кому он действительно был знаком из фривольного, не поступавшего тогда еще в печать произведения дяди А. С. Пушкина — Василия Львовича «Опасный сосед» (1811); герой последнего Буянов, как литературный «сын» Василия Львовича, приходился таким образом автору «Евгения Онегина» двоюродным братом [1].

Литературный круг двадцатых годов, когда А. С. Пушкин почти с серьезным правом мог утверждать (письмо Вяземскому в марте или апреле 1820 г.): «Скоро мы будем принуждены по недостатку слушателей читать свои стихи друг другу на ухо», был еще очень узок, и многие намеки, которые были бы невозможны при росте читательской массы, тогда еще могли вполне рассчитывать на успешную разгадку в пределах вещей, известных этому узкому читательскому кругу.

---

[1] Ср. в том же роде шутку у А. С. Пушкина в его письме П. А. Вяземскому 2(14) янв. 1822 г.: «Желаю счастия дяде... Скоро ли выйдут его творения? Все они вместе не стоят Буянова; что-то с ним будет в потомстве? Крайне опасаюсь, чтоб двоюродный брат мой не почелся моим сыном».

ГЛАВА II

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Не охватывая всего огромного богатства стилистических (по преимуществу лексических) особенностей, характерных для литературных жанров, культивировавшихся в русской словесности первой половины XIX века, как полностью и самих жанров, в нижеследующем обзоре коснемся только важнейших.

Отграничить в описании, которое имеется в виду только как общая, предварительная характеристика исторически отложившихся фактов, собственно-жанровое и индивидуально-авторское, притом с учетом изменений, несомненно совершавшихся во времени,— одна из очень трудных задач. Здесь нужна чрезвычайно углубленная и кропотливая научная работа, которая по мере своих результатов будет вносить в соответствующие характеристики все новые и новые уточнения.

Такого рода работа произведена только частично. Вглядываясь в черты литературных манер наиболее выпуклые и приметные, можно, однако, нам кажется, уже и теперь дать некоторые общие, но вместе с тем не лишенные конкретности характеристики изучаемой стороны творчества деятелей русского слова первой половины XIX века. Им и посвящены ближайшие страницы. Ряд уточнений в эти характеристики вносят специальные очерки, вошедшие в главы «Иностранные элементы», «Социальнодиалектные элементы» и т. д.

§ 1. Ода

В свое время обоснованный, выросший в атмосфере дворцовой лести жанр о д ы, получив своеобразное обновление под пером Г. Р. Д е р ж а в и н а, вырождается в начале XIX века, вместе с утратой двором и знатью былого блеска и с усилением среди прогрессивного дворянства оппозиционных настроений, вылившихся в восстание 14 декабря 1825 г. Риторические, технически давно опознанные и ставшие стихотворной дешевкой патетические формы гиперболической оды уже не доставляют удоволь-

ствия тем, кому они направлены; мишура ее приемов стала слишком прозрачна даже и не для очень изысканного вкуса, а неумеренная «лирическая» лесть слишком резко бросается в глаза отсутствием какого бы то ни было приемлемого правдоподобия. Оды в ее старых формах начинают стыдиться, и она умирает отвергаемая и осмеиваемая, став достоянием почти исключительно неудачливых стихотворцев, во главе с общей мишенью насмешек талантливой литературной молодежи начала века — гр. Дм. И. Хвостовым.

В прекрасной сатире «Чужой толк» (1795) И. И. Дмитриев имел в виду осмеять не оду, а плохих одописцев, но удар, направленный против последних, пришелся против слабых сторон самого жанра. Сатира Дмитриева как-то сразу открыла глаза на то, что ода — род лирики сугубо ходульный и что время ее как литературной формы прошло безвозвратно. Хранитель заветов «классицизма» А. Ф. Мерзляков еще иногда, оглядываясь на прошлое, пишет оды, но не они — основание его литературной известности.

Потребность откликнуться на политические события эпохи (двенадцатый год, поражение Наполеона) вызывает еще к жизни обветшавшие формы, в которые традиционно укладывается патриотический восторг [1], и новые оды создаются в большей или меньшей мере на старых путях начинающим свое поэтическое поприще Пушкиным («Воспоминания в Царском селе», 1814, «На возвращение г. имп. из Парижа», 1815, «Принцу Оранскому», 1816, «Наполеон», 1821) [2].

Дань оде отдает, сообщая ей новые, оригинальные формы, В. А. Жуковский, сначала как патриот («Певец в стане рус-

---

[1] Характерны в этом отношении «Обозрения русской литературы» Н. И. Греча (за 1814 и 1815—1816 гг.), обильные официальными надеждами и восторженностью, но крайне скромные в итогах действительно сделанного. Относительно поэзии 1814 г. Греч ограничивается забавно звучащими дипломатическими замечаниями о том, что «лирическая поэзия в истекшем году посвящена была прославлению знаменитых подвигов Александра, победителя и миротворца... Мы сказали уже, что в числе лирических стихотворений 1814 года находятся произведения первых наших поэтов. О прочих публика должна судить снисходительно и уважать восторг усердия и любви подданных при великих подвигах государя. Никто, например, не станет требовать, чтоб народ, обрадованный приездом благотворителя, изъявлял свое веселие размеренными, правильными восклицаниями: чем они разнообразнее, чем непринужденнее, тем удачнее выражают восторг народный».

[2] Одно из оригинальнейших мнений об оде, как жанре невысокого мастерства, принадлежит самому Пушкину. В заметке по поводу статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии» Пушкин, упрекая его в том, что он смешивает вдохновение с восторгом, замечает: «Нет, решительно нет, — Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частями в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно, не в силе произвесть истинное великое совершенство (без которого нет лирической поэзии)... Но плана нет в оде и не может быть... Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого».

ских воинов», 1812), позже — как придворный, но и для него этот жанр остается побочной, далее не совершенствуемой им линией творчества.

Своеобразное и важное ответвление оды, по условиям времени не получившее своего естественного развития,— гражданская ода, направленная на возвеличение не отдельных высоко стоящих людей, а общественных идей, идей для своего времени революционных, насыщенных тем видом эмоциональности, в которой пафос борьбы за высокое сочетается с гневом ненависти к тиранам и тирании. Отец такой оды-сатиры в России — А. Н. Радищев. Немногие его последователи (И. П. Пнин, И. М. Борн, В. В. Попугаев), не являясь сильными поэтами, оказались, однако, достойными продолжателями его художественной манеры, с значительным, однако, сравнительно с ним приближением языка к современному.

Ода и под пером писателей начала XIX века в своем языке и слоге осталась по преимуществу архаизирующим жанром. Для оды официальной образцами продолжали быть, по крайней мере по внешнему признанию, Ломоносов, Державин (последний — только в части собственно одической—пафосной) и даже,— в таких заявлениях вряд ли было много искренности,— сугубо «пышный» и в этой «пышности» явно-безвкусный Вас. Петров. Державина и Петрова Пушкин прямо называет в своих «Воспоминаниях в Царском Селе». В оде «Друзьям» (1828) у Пушкина тоже неслучайно в строфу «Нет, я не льстец...» вплетается державинское «Языком сердца говорю» (у Державина, «Лебедь», около 1805 г.: «Вот тот летит, что, строя лиру, Языком сердца говорил...»).

Для лексики большинства од, появлявшихся и в начале XIX в., характерны поэтические аксессуары античности (мифологические реминисценции), традиционные, закрепленные уже Ломоносовым штампы официальной торжественности: *и се...* «и вот», начинающиеся восклицательным «о» обращения, обилие персонификаций,— черты, с которыми соединяются типичные риторические ходы XVIII в., синтаксические и интонационные — целые вопросительные строфы, ряды мало разнообразящихся торжественных восклицаний и под. Из крупных писателей тенденцию к сохранению этого стилистического наследства XVIII века вполне отчетливо обнаруживает еще Пушкин; наиболее далеко отходит от него Жуковский.

Интересно наблюдение Ю. Н. Тынянова: «Борьба за оду отмечает середину двадцатых годов — поворотный момент в развитии лирики, когда были исчерпаны послание и элегия; сюда относятся опыты и выступления Грибоедова и Кюхельбекера.

Ода сказывается и в другом боковом течении лирики — в лирике Шевырева и Тютчева; здесь происходит сложный синтез принципа ораторской поэзии с использованием мелодических до-

стижений элегии (ср. совмещение Ломоносова и итальянских влияний (у Р а и ч а) и внелитературной формы дилетантского фрагмента (Т ю т ч е в)»[1].

§ 2. Послание

В первые десятилетия XIX века не утрачивает еще значения излюбленный в XVIII веке вид лирики — п о с л а н и я. Послания обоих основных типов, д и д а к т и ч е с к о е (сатирико-дидактическое) и э м о ц и о н а л ь н о - д р у ж е с к о е, представлены в это время и количественно и качественно неодинаково. Первые скоро становятся жанром старомодным, утрачивающим свое общественное и художественное значение; их содержание в большей или меньшей мере перенимает к себе проза в виде критической статьи, публицистического памфлета и под.,— жанр «поляризуется»; вторые — под пером К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, А. С. Пушкина, Н. М. Языкова, Е. А. Баратынского, М. Ю. Лермонтова и ряда меньших талантов получают исключительный блеск, выразительную четкость настроений, чаще всего дружеских эпикурейских, реже — житейско-философских, элегических; в зависимости от конкретной направленности — остроту веселой насмешливости, задушевность дружеских чувств, игривость остроумия и под.

От типа посланий к друзьям-мужчинам, естественно, отличаются послания поэтов к женщинам,— обыкновенно мадригальные, реже — чисто-любовные, преимущественно альбомные,— жанр, в котором первостепенное значение приобретает изящество формы.

Идейно-политическое содержание выделяет среди других посланий П у ш к и н а — «Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы Не долго нежил нас обман...», 1818) и знаменитое, глубокое по чувству и силе выражения, его послание друзьям-декабристам — «В Сибирь» (1827).

Как одно из интереснейших посланий, со стороны художественной и по исключительной ясности и задушевной простоте языка, должен быть отмечен «Валерик» Л е р м о н т о в а (1841), лирически обрамленный эпический отрезок реалистического типа, стихотворное письмо, в котором виденное по своему художественному весу заставляет все остальное — чувства и размышления — быть только психологическим к нему аккомпанементом.

Особняком среди посланий его времени стоят некоторые стихотворения этого рода, написанные Ж у к о в с к и м, с характерным для него мистико-элегическим тоном и соответственной лексикой; ср. «К Филалету (Послание Александру Иван. Тургеневу)», 1808—1809; «К А. П. Киреевской, в день рождения Маши» («Вотще, вотще невинной красотой И нежностью младенец твой пленяет», 1813); «Василию Алексеевичу Перовскому»

[1] Ю. Т ы н я н о в. Архаисты и новаторы. 1929. статья «Ода как ораторский жанр», стр. 85.

(«Товарищ! вот тебе рука», 1820); «К Ив. Ив. Дмитриеву» («Нет, не прошла, певец наш вечно юный, Твоя пора...», 1831).

Другие — написанные по более или менее случайным поводам, большею частью шутливые, не принадлежат к удачным его созданиям: остроумие в них тяжелое, вымученное, изложение растянутое, и общий их склад, и отдельные выражения нередкость прозаичны.

Уже обыкновенно сама ритмическая сторона позволяет различить художественно-смысловые установки обоих основных упомянутых типов.

Один «просторный», с длинной строкой, предполагающий медленный темп чтения, рассудочный, и тем самым стилистически родственный прозе; ср. послания вроде: «К В. А. Жуковскому» В. Л. Пушкина («Скажи, любезный друг, какая прибыль в том, Что часто я тружусь день целый над стихом?..», 1810), его же «К арзамасцам» («Я грешен. Видно мне кибитка не Парнас; Но строг, несправедлив карающий ваш глас...», 1816); «А. С. Пушкину» («Племянник и поэт! Позволь, чтоб дядя твой На старости в стихах поговорил с тобой...», 1830); «Послание о стихотворстве» А. Ф. Мерзлякова («Когда маляр, в жару, потея над картиной...», 1808); «Послание к Сперанскому об истинном благородстве» («Сперанский, друг людей, полезный гражданин, Великий человек, хотя не дворянин...», 1806) — А. Ф. Воейкова; «К другу стихотворцу» («Арист! и ты в толпе служителей Парнаса! Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса...», 1814); «К Жуковскому» («Благослови, поэт!.. в тиши парнасской сени Я с трепетом склонял пред музами колени..., 1816) — А. С. Пушкина, и под. Тип этот ближайше связан с латинско-французскими классическими образцами (александрийский стих); характерная для него рифмовка — звуковое сочетание соседних строк: *а — а, б — б* и т. д. Со стороны лексической и синтаксической в него легко получают доступ прозаизмы, рассудочные понятия. Переносное употребление слов и фигурность речи в нем находят себе только относительно небольшое применение.

Другой род посланий обыкновенно выступает в форме короткострочного стиха (четырехстопного ямба и других «легких» размеров), энергичного, требующего быстрого темпа декламации. Содержание этих посланий чаще эмоционально, лексика их (в широком смысле — словарь и словосочетания) в большой мере принадлежит к поэтически-отборочной, иногда при соответственной направленности — к аффективно-фамильярной и даже грубой; близкой к прозе она является, впрочем, как упомянуто, во многих шутливых посланиях Жуковского; часты довольно грубые прозаизмы также, напр., у Языкова. Как примеры из громадного количества стихотворений-посланий недидактического типа могут быть названы: «К Гнедичу» («Только дружба обещает Мне бессмертия венок...», 1807), чудесное по глубине и

силе патриотического лиризма послание «К Дашкову» («Мой друг! я видел море зла...», 1812), «Мои пенаты» (послание к Жуковскому и Вяземскому, 1814) — К. Н. Батюшкова; «Бурцову» («Призвание на пунш», 1804), «Бурцову» («В дымном поле, На биваке У пылающих огней...», 1804) — Д. В. Давыдова; «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит, Парнасский счастливый ленивец...», 1814), «К сестре» («Ты хочешь, друг бесценный, Чтоб я, поэт младой, Беседовал с тобой...», 1814), «Городок» («Прости мне, милый друг, Двухлетнее молчанье...», 1815), «Батюшкову» («В пещерах Геликона я некогда рожден...», 1815), «Кривцову» («Не пугай нас, милый друг, Гроба близким новосельем...», 1819), «Козлову» («Певец, когда перед тобой Во мгле сокрылся мир земной...», 1825), «К Языкову» («Языков: кто тебе внушил Твое посланье удалое?», 1826) и др.— А. С. Пушкина; «Н. Д. Киселеву (отчет о любви)», 1825, «А. Н. Вульфу» («Мой брат по вольности и хмелю», 1825), «П. Н. Шепелеву» («Ты мой приятель задушевный», 1826), М. Н. Дириной («Не в первый раз мой добрый гений...», 1826), «А. С. Пушкину» («О ты, чья дружба мне дороже...», 1826), «К А. Н. Вульфу» («Помнишь ли, мой друг застольной...», 1828), «А. Н. Татаринову» («Здорово, брат! Поставь сюда две чаши...», 1830) и др.— Н. М. Языкова.

Стихотворения переходного типа, которые трудно отнести к тому или другому роду посланий, встречаются, вообще говоря, не часто. Таковы, напр., «Послание И. М. Муравьеву-Апостолу» («Ты прав, любимец Муз! от первых впечатлений, От первых, свежих чувств заемлет силу Гений...», 1815) — Батюшкова; «К вельможе» (1830) — А. С. Пушкина, редкий для послания образец индивидуального портрета-характера, данного на фоне ярко зарисованной эпохи.

§ 3. Элегия. Элегии Жуковского

Восемнадцатый век, кроме нескольких стихотворений Н. М. Карамзина, не оставил влиятельных образцов элегии[1]. Элегия, как выдвинувшийся в русской лирике на одно из первых мест жанр — целиком продукт XIX века, развившийся прежде всего в недрах сентиментального романтизма, представленного поэзией В. А. Жуковского, и своеобразного слияния французского классицизма с романтическим оссианизмом, осуществленного в этом жанре поэзией К. Н. Батюшкова.

Разрабатываемая вне значительных русских влияний XVIII века, элегия больше, чем другие виды лирики, открыта была в области языка прямым устремлением карамзинизма: ее относительно мало связывала традиция старых способов выражения, и она могла черпать свой лексический материал и его синтакси-

[1] Любовная элегия наивно-сентиментального типа, как ее разрабатывали А. П. Сумароков и А. А. Ржевский, отчасти воспринята была в некоторых ее особенностях авторами «песен».

ческое оформление из живой речи; характер чувствований, соответствующий элегии, отталкивался вместе с тем от всяких элементов разговорного языка, угрожавших сниженностью,— он требовал речи красивой, эстетизированной; интимность, как необходимое условие воздействия элегии на читателя, помогала преодолевать «школярщину» аксессуаров классицизма и т. д.

Одна из наиболее ранних и вместе с тем лучших элегий Жуковского — «Сельское кладбище», перевод из английского поэта Грея (1802); в 1839 г. Жуковский перевел эту элегию еще раз, ближе к подлиннику. Она более других тематически предметна и, что́ не обычно для собственных произведений Жуковского, имеет даже элементы некоторой демократической направленности.

Бо́льшая часть его оригинальных элегий представляет собою сильно окрашенные мистическими настроениями — грустью о печальности земного и меланхолической тоской о потустороннем, загробном мире — медитации-излияния чувств, идейную бедность и однообразие мотивов которых подкупающе смягчает прекрасная художественная отделка речи, структурное разнообразие и исключительная музыкальность стиха.

Вместе с балладами элегии Жуковского прокладывают в русской поэзии пути выражению полутонов и оттенков, установочной неопределенности, воспринимаемой как таинственность, и почти достигаемой иллюзии философской глубины.

Тематика смерти, печальной, как акт расставания с жизнью и с тем, что дорого в ней, и не преодолевающие этой печали мистические рассуждения о встречах *там* — основные моменты содержания элегий Жуковского. Важнейшие предметные аксессуары их — могила или смысловой эквивалент ее — холм, так или иначе эстетизированные («В тени дерев, над чистыми водами Дерновый холм вы видите ль, друзья? — Певец, 1811), увядающий на гробнице венец.

Любимый поэтом колорит — догорающая заря, брезжущий рассвет, спускающаяся ночь, ночной сумрак и свет луны, и под. Чаще всего упоминаемые в их эмоциональной значительности действия — увядания, угасания, отлета, исчезания, замирания.

Играющие ведущую роль наименования чувств (в различных грамматических категориях — в особенности существительного, прилагательного и наречия) — *тоска, печаль, унылость, уныние, горесть, грусть, скорбь; печальный, унылый, грустный, горестный, скорбный, заунывный, охладелый, молчаливый;* состояний: *муки* (душевные), *мечты, надежды разлука* и под.

Неотъемлемые в их художественно-эмоциональном значении наречия — *вотще* («напрасно»), *навек, навеки,* «шопотные» — *едва, чуть;* междометия — возвышенное *о!* и горестные *ах!, увы!*

В таких элегиях, где «философский» элемент получает перевес над собственно-эмоциональным, у Жуковского выступает богатая и разнообразная эмоционально-абстрактная лексика.

В этом отношении особенно примечательны, напр., элегии «Невыразимое» (1818) и «На кончину... королевы Виртембергской» (1819).

Как своеобразная особенность словоупотребления Жуковского, выступающая в самостоятельных элегиях, обращает на себя внимание его пристрастие, отражающее общую его установку на абстрактно-мистическое, к субстантивируемым именам прилагательным в среднем роде. Ср. хотя бы в упомянутой элегии «На кончину... королевы Виртембергской»: «*Прекрасное* погибло в пышном цвете... Таков удел прекрасного на свете!»; «Вотще дерзать в борьбу с *необходимым*: *Житейского* никто не победит»; «О наша жизнь, где верны лишь утраты, Где *милому* мгновенье лишь дано, Где скорбь без крыл, а радости крылаты, И где навек *минувшее* одно...»; «Куда бежишь, *ужасного* не чая?..»; «О счастие, почто же на отлете Ты нам в лицо умильно так глядишь? Почто в своем предательском привете, Спеша от нас: я *вечно!* [1] говоришь; И к *милому, уж бывшему*[1] на свете, Нас прелестью нежнейшею манишь?..»; «Когда грустишь, о матерь, одинока, Скажи, тебе не слышится ли глас, *Призывное* несущий издалека, Из той страны, куда все манит нас, Где *милое* скрывается до срока, Где возвратим *отнятое* на час?..»; «И в *горнее* унынием влекома, Не верою ль душа твоя полна? Все *тайное* не зрится ль откровенным, А бытие великим и священным?»; «О ней навек *земное* замолчало; *Небесному* она передана».

Большое место в поэтике элегий Жуковского занимают отрицательные прилагательные, с значением неосуществимости, невозможности и под.: «На голос чад зовущих *недвижима*... О! верь, отец, она *невозвратима*» (На кончину... корол. Виртемб.). «О! матери печаль *непостижима*, Смиряются все мысли пред тобой!» (там же). «...*Незрима* нам, но, видя нас оттоле, Безмолвствует при жертвенном престоле (там же). «*Невыразимое* подвластно ль выраженью?» (Невыразимое). «...Когда душа смятенная полна Пророчеством великого виденья И в *беспредельное* унесена — Спирается в груди болезненное чувство, Хотим прекрасное в полете удержать, *Ненареченному* хотим названье дать, И обессиленно безмолвствует искусство...» (там же). «Горé душа летит. Все *необъятное* в единый вздох теснится...» (там же),— форма, характерная для выражения грустно ощущаемого поэтом разрыва между предметом его устремления — «идеалом» и возможностью достигнуть его *здесь*.

§ 4. Элегии Батюшкова

Тематика элегий К. Н. Батюшкова обычно конкретна: скорбные чувства в нем возбуждаются смертью друзей — ср. чудесную элегию «Тень друга» (1816), стихотворение на смерть И. П. Пнина, начинающееся словами «Где друг наш? Где Певец? Где

[1] Курсив — Жуковского.

юности красы?» (1805), «На смерть супруги Ф. Ф. Кокошкина» (1811—1815); тоской по родине — «Воспоминание» («Мечты! — повсюду вы меня сопровождали...», 1809), перевод-переработку шестистишия Шиллера — «Судьба Одиссея» (1814), «Пленный» (1814); впечатлениями героической древности — «На развалинах замка в Швеции» (1814), и под. В стилистической разработке этих тем у Батюшкова сочетаются художественные формулы французского классицизма с элементами оссианизма. Во фразеологии и лексике остается при этом многое из привычного для архаизирующих способов выражения русской поэзии XVIII века.

Отдельные его элегии представляют маленькие эпические рисунки, овеянные чувствами, воспринимаемыми как чувства самого автора: «Судьба Одиссея», «Пленный». Характерна образность видения в «Тени друга».

Излюбленный элегический ландшафт, звуки и краски—«...Иль дебри любишь ты, сих грозных скал хребет, Где ветр порывистый и бури шум внимаешь? Иль в Муромских лесах задумчиво блуждаешь, Когда на западе зари мерцает луч И хладная луна выходит из-за туч?» (Мечта).

Элегия Жуковского и Батюшкова в изображении и в форме вовсе лишена черт национальных, даже национальной номенклатуры («Муромские леса» в «Мечте» Батюшкова звучат почти диссонансом).

§ 5. Элегии Пушкина

Тем ярче выступает значение элегий А. С. Пушкина, среди которых много национально-конкретных, с лексикой русской природы и русского быта: «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...», 1825), «Зимняя дорога» («Сквозь волнистые туманы пробирается луна...», 1826), «Вновь я посетил тот уголок земли...», 1835; «Когда за городом задумчив я брожу...», 1836, и др.

По конкретности тематики, ясной направленности чувств, определенности называния предметов ту же авторскую психологию и искусство обнаруживают его юбилейные лицейские элегии: «19 окт. 1825 г.», «19 окт. 1831 г.», «19 окт. 1836 г.».

К манере Батюшкова — элегии французского типа (или типов) примыкают главным образом ранние элегии Пушкина — по содержанию любовные, с метафоризированными собственными именами, с большим количеством риторических фигур, с рассудочной игрой понятиями.

Особняком среди ранних элегий Пушкина стоит его «Деревня» (1819), произведение огромной социальной насыщенности, в котором, наряду с манерой эстетического изображения сельских картин в духе французской классической поэзии, с революционной патетикой радищевского стиля, выступают элементы реализма, уже четкого, идущего навстречу прямым впечатлениям жизни.

Молодой Пушкин уверенно называет предметы и явления, переходя ограничительные рамки поэтического словаря своего времени и художественной школы, которую прошел.

По-новому звучат в его элегии названия предметов деревенского окружения, чуждые обычной у других в этом жанре бледности и робости восприятия. Характерны в этом отношении: «За ними ряд холмов и нивы полосаты, Вдали рассыпанные *хаты*, На влажных берегах бродящие стада, *Овины* дымные и мельницы крылаты...». Или: «Здесь *барство* дикое, без Чувства, без закона, Присвоило себе насильственной *лозой* И труд, и собственность, и время земледельца...»; «Из хижины родной идут собой умножить *Дворовые* толпы измученных рабов».

§ 6. Элегии Баратынского

Обновление содержания и художественных приемов элегии, замена сентиментального типа ее, сложившегося под пером Жуковского как подражание главным образом немецким образцам, медитацией элегического тона, с темами не отвлеченно-мистическими, а жизненно-философскими,— совершается в двадцатых—тридцатых годах главным образом Е. А. Баратынским.

Круг мыслей и чувствований, составляющих тематику его элегий, не отличается большой широтой охвата; это главным образом «роковой» закон бытия — неизбежность гибели человека, отказ жизни поэту в личном праве на счастье (в его чувственном понимании), бесплодность существования и под., но его муза имеет, как верно отметил он сам и как горячо признавал Пушкин, «необщее выражение», богатое и привлекательное разнообразие поэтических элементов художественной ткани [1]. На жизнь внешнюю, жизнь человеческих масс элегия Баратынского не откликается так же, как и элегия Жуковского. Лишь раз Баратынский выступает взволнованно-протестующе, как жрец искусства, встревоженный в своем праве на красивую грусть. В «Последнем поэте» (1835) звучат необычные для Баратынского ноты раздражения, гневного признания, что в объективном, общественном бытии надвигается на мир оставшегося ему в утешение внутреннего, замкнутого в его личности «поэтического» покоя («хлад спасительный Своей бездейственной души») что-то глубоко чуждое ему, неумолимо-житейское, требовательно-«корыстное».

Новые общественные отношения, вносимые в жизнь страны развитием капитализма, его «железный» ход, грубо спугивают «мечту» поэта: «Век шествует путем своим железным; В сердцах корысть, и общая мечта Час от часу насущным и полезным Отчетливей, Бесстыдней занята. Исчезнули при свете просвещенья

[1] Заслуживает внимания в этом отношении характеристика лирики Баратынского, данная И. В. Киреевским (1845): «Стихи Баратынского отличаются теми же качествами, какие составили особенность его поэтической личности: утонченность наружной отделки всегда скрывает в них сердечную мысль, глубоко и заботливо обдуманную».

Поэзии ребяческие сны, И не о ней хлопочут поколенья, Промышленным заботам преданы».

Жуковский в своей элегической поэзии устремлялся к потустороннему, квиетически блаженному миру, грусть о котором была чувством, определявшим тон его поэзии. Баратынский чувствовал себя еще «из племени духов», но знал вместе с тем, что он «не житель Эмпирея» и что ему, «крылатому вздоху», суждено носиться «между землей и небесами» («Недоносок», 1835). Это различие тематики определяет более «земной» среди другого характер лексики элегий Баратынского, ее близость во многом к лексике эпикурейцев-классиков:

«Одно теперь *унылое смущенье* Осталось мне от счастья моего» (Разлуке, 1820). «Чьих ожидать *увещеваний!* Мы лишены *старинных прав На своеволие забав, На своеволие желаний.* Оставим юным шалунам Слепую жажду сладострастья...» (Коншину, 1821). «Отныне с рубежа на поприще гляжу — И *скромно кланяюсь прохожим*» (Безнадежность, 1823). «...Покинь меня: *кой-как* моей дорогой Один я *побреду*» (Истина, 1824). «Нам надобны и страсти и мечты, В них бытия *условие и пища...*» (Череп, 1824). «Я был *счастливый пустомеля* И девам нравился порой...» (Старик, 1829). «...И как нашел я друга в поколеньи,— *Читателя* найду в потомстве я» («Мой дар убог...», 1829). «*Недоуменье, принужденье — Условье смутных наших дней...*» (Смерть, 1829). «Не даром ты металась и кипела, *Развитием спеша*» («На что вы дни...», 1840). «*Предрассудок!* Он *обломок древней правды*» (1841) и под.

В лирике Баратынского обращает на себя внимание еще одна характерная черта, разделяемая им в особенности с Вяземским, впрочем, менее чем у последнего подчеркнутая; в элегическом жанре эта черта,— особая, афористическая сила концов стихотворений (реже — концов строфы), сосредоточенность в них художественного эффекта, слагающегося из моментов инвенции смысловой и образно-эмоциональной,— воспринимается, напр., сравнительно с лирикой эротической и под., как торжество художественного синтеза, в котором элементы скорбных чувствований своей окраской смягчают режущий блеск остроумия.

Ср.: «...И он, скорей чем едким осуждением, Ее почтит *небрежной похвалой*» (Муза, 1830). «...Как в мрак ночной *бесплодный вечер* канет, *Венец пустого дня!*» («На что вы, дни...», 1840).

Шевырев, отмечая в лирических стихотворениях Лермонтова (напр., «Не верь себе», «1-е января», «Дума») заостренность их концов «мыслию или сравнением», указывал (1841), что этим приемом Лермонтов «напоминает обороты Баратынского, который во многих своих стихотворениях прекрасно выразил на языке нашем то, что у французов называется la pointe и чему нет соответственного слова в языке русском» [1].

---

[1] Цитировано Б. Эйхенбаумом, Лермонтов, стр. 41.

§ 7. Элегии Дельвига и Кольцова

Печать собственной манеры носят на себе многие элегии А. А. Дельвига и А. В. Кольцова. Для тех и других характерен национальный колорит и стилистические приемы, сближающие их с народной песней. Во многих отношениях своеобразны те и другие и со стороны метрической [1]. Дельвиг примыкает как стилизатор в этом роде к уже в XVIII веке получившему свое развитие жанру песни-элегии, представленному на переходе к XIX веку подражаниями народной лирике И. И. Дмитриева, Ю. А. Нелединского-Мелецкого и А. Ф. Мерзлякова. Элегизм Дельвига в этом жанре не выходит за пределы очень ограниченной тематики — грусти влюбленного, «грусти-злодейки», остающейся вовсе неопределенной, тоски по столь же неопределенному прошлому и под. Ничего широко-бытового, тем более социально-глубокого его элегии и отдаленно не затрагивают.

В. Г. Белинский в главном верно отметил: «В песнях Мерзлякова попадаются иногда места, в которых он удачно подражает народным мелодиям, и вообще он по этой части сделал все, что может сделать талант. Но, несмотря на это, в целом его русские песни не что иное, как романсы, пропетые на русский народный мотив. В них виден барин, которому пришла охота попробовать сыграть роль крестьянина. Что же касается до русских песен Дельвига — это уже решительно романсы, в которых русского — одни слова. Это чистая подделка, в которой роль русского крестьянина играл даже и не совсем русский, а скорее немецкий, или, еще ближе к делу, италианский барин. Мерзляков по крайней мере перенес в свои русские песни русскую грусть-тоску, русское горевание, от которого щемит сердце и захватывает дух. В песнях Дельвига нет ничего, кроме сладенького любезничанья и сладенькой задумчивости, следовательно, нет ничего русского».

А. Х. Востоков, крупнейший филолог и оригинальный поэт, с 1804 г. уделявший в своих занятиях много внимания народной словесности, издал в 1812 году замечательный для своего времени по широте охвата материала и его анализу «Опыт о русском стихосложении» (переиздан в 1817 году с дополнительной статьей — «Критическое обозрение стопосложных размеров, употребительных в российском стихотворстве»). Дельвиг обратился к этим народным размерам уже только как поэт, отведя им большое место в своих литературных опытах. Усердно экспериментируя в этом направлении, он избрал их главным образом как внешнюю форму элегического жанра, форму, вместе с содержанием, казавшуюся большинству современников народной и нравившуюся своей «безыскусственной» песенностью.

---

[1] О метрах Дельвига в его «народных» песнях см. Б. Томашевский. Библиотека поэта, Мал. серия, № 18, А. Дельвиг, Стихотворения, 1936, стр. 32—33.

В лексике «песен» Дельвига относительно много элементов литературно-книжных, безусловно ненародных, но вместе с тем несомненно и желание стилизировать эти песни под народный лад. Лад этот создается большим количеством уменьшительных-ласкательных, подчеркнутой ролью специально-«жалобных» слов: *сиротинушка, тоска-кручина, горемыка* («Жаль не себя, горемыки»,— Песня, 1828—1829), ...*безродный молодец, горемычный* («Не найти тебе нигде Горемышнее меня»,— Русск. песня, 1826), *подгорюниться* и т. д.

Широко использованы народные эпитеты: *бела грудь, русы кудри, красна девица, дума крепкая, лютая доля*, потоки *слез горючие, мил друг* и под.

Введены некоторые народные слова: *прилука* («Иль прилука молодецкая Ни из сердца, ни с ума нейдет?» — Русск. песня, 1824), *прилучный* («В краю чужом у молодца Другие есть две звездочки Приветные, прилучные...»,— Две звёздочки, 1826); *знать* — «видно, значит» («Знать, и вам не видеть более Прежней воли с прежней радостью»,— Русск. песня, 1824) и под., не говоря уже о звучащих по-народному *мóлодец, дéвица* и т. д.

Для барски-эстетического восприятия Дельвигом народно-художественных элементов характерны хотя бы такие детали его стилизованных элегий, как то, что: «...Слезы горькие льет молодец На свой *бархатный* кафтан» («Не осенн. мелк. дожд.», конец 20-х годов), или: «Голова ль моя, головушка, Голова ли молодецкая, Что болишь ты, что ты клонишься Ко груди, к плечу могучему? Ты не та была удалая В прежни годы, в дни разгульные, В русых кудрях, в красоте твоей, В той ли шапке, шапке *бархатной, Соболями отороченной*» (Русская песня, 1824).

Не богатые мыслями и творческой изобретательностью, песни-элегии Дельвига нравились, однако, современникам наличием в них настроения и своим русским колоритом. Композиторы, ценя их «песенность», охотно избирали их как «слова» для музыкального исполнения. В истории русской литературы за ними сохраняется еще и то значение, что едва ли не главным образом на них воспитывал свой вкус к элегическому стилю, соприкасающемуся с народным, своеобразный талант А. В. Кольцова.

Лексика кольцовских «крестьянских» элегий тесно связана, органичнее, чем у его предшественников-стилизаторов, с приемами народно-песенной поэтики (эпитетами, метафорами и под.): «Аль у сокола крылья связаны?» (Дума сокола, 1840). «...И лихой вороной Уж оседлан стоит» (Путь, 1839). «...И те пташечки, Касаточки, Пели грустно так и жалобно» (Песня, 1840). «Что пред ней ты, утро майское, Ты, дуброва-мать зеленая, Степь-трава — парча шелковая, Заря-вечер, ночь-волшебница!» (Разлука, 1842). «Пала грусть-тоска тяжелая На кручинную головушку» (Измена суженой, 1838). «...Горе мыкать, жизнью тешиться, С злою долей переведаться» (там же).

Относительно редко Кольцов создает подобные элементы художественной речи самостоятельно и, видимо, погрешая против народной художественной манеры; ср., напр.: «Только дум, заботы У *царя-головки*», «Свою *удаль-силку* попытать на людях» (Песня, 1841).

Диалектизмы вряд ли носят во всех его думах народного склада определенно установочный характер; подобные слова и выражения попадаются в его поэзии вообще нередко, и их, по-видимому, следует отнести и здесь более за счет недостаточного знания Кольцовым литературного языка, нежели на счет его намерений стилизаторских. Возможно, однако, что в подобных стихотворениях он чувствовал себя менее стесненным литературной нормою и менее строго взвешивал казавшийся ему пригодным в качестве привычной оболочки «родной» словесный материал. «Нет, мой *згад*, уж лучше, Доколь мочь и сила... Буду я трудиться» (Размышл. поселянина, 1832). Ср.: «В очи, полные *Полюбовных* дум» (Не шуми ты, рожь, 1839). «И свежею кровью, Горячею брызнул На русскую *быль*?..» (Могила, 1836). «*Земь* не хочет быть рабою...» (Вопрос, 1837). «*Пущай* золото На пол сыплется» (Песня, 1838). «Золотой век девичий Силой *укоротали*» (Песня, 1839). «Для того ли молодость *Соблюдали*, нежили» (там же). «Сидеть дома, *ботеть*, стариться...» (Перепутье, 1840). Иначе — в таких определенно стилизованных, как: «Песня разбойника» (1838), «Тоска по воле» (1839). Ср. в последнем: «...Крикну, свистну им из-за леса: *Альни* темный лес шелохнется...»[1]; «Гой ты, сила *пододонная*!».

Кольцов как поэт силен только в том жанре и в той художественной манере, в которых он стоит на родной своей почве, поддерживаемый художественными и бытовыми впечатлениями, полученными в общении с народом. В длинном ряде других своих произведений, элегий и медитаций, он пытается разрабатывать темы «потрясающих», «демонических» страстей, прежде всего страсти любовной и философской, в духе идей кружка Н. В. Станкевича, «всеобъемлющего» мировоззрения. В таких стихотворениях очень нередки у Кольцова слова «отборочного» языка литературы, производящие, как и сами стихотворения в целом, впечатление наивных подражаний высокому «художественному» слогу. Ср., напр., в «Звезде» (1841): «Где б ни был я,— всегда, До утренней зари, алмазная звезда Против меня стоит И в очи мне *язвительно* глядит... Один лишь этот луч *неотразим*,— И я никак не свыкнусь с ним! Порою он приводит в умиленье, Порой в восторг и *исступленье*...».

Или: «В ком сила есть на радость, на страданье, В том дух огнем восторженным горит, Тот о своем *загадочном* призванье Свободно, смело говорит» (На новый 1842-й год). «...Меня ж год, встреченный прекрасно,— Как друг, *как демон* — обманул!»

---

[1] Об *альни* как диалектной особенности ср. В. И. Чернышев, Изв. Отд. русск. яз. и слов. Академ. наук, 1921, XXIII, кн. 2, стр. 83—91.

(там же). «Ты в путь иной отправилась одна, И для преступных наслаждений Для сладострастья без любви, Других любимцев избрала... Ну, что ж — далеко ль этот путь пройден? Какие *впечатленья* В твоей душе оставил он?» (К***) [1].

Наряду с высокими словами, при этом у Кольцова дают себя знать срывы в самые грубые, самые наивные прозаизмы, особенно режущие на общем фоне эмоциональной претенциозности отборочных «лирических» слов: «...И одиночества недуг Кормить привязчивой тоскою. Ох, этот *корм!* Как горек он! С него душа не *пополнеет*...» (Я дома, 1839). «И если ты, мой милый друг, Не озаришь меня своим сияньем, Не дашь руки, «люблю» не скажешь, Со мною вместе не пойдешь,— *Тогда погиб я навсегда!*» (1839). «Одним лучом огонь небес Осветит тьму, согреет лед, Но тьма и холод в небе Другого солнца не зажгут. Зачем же долго медлить? Другую *мочь* откуда ждать?» (Послание В. Г. Белинскому, 1839). «...И, в этом свете *бестолковом,* Меня вполне рок грозный испытал» (На... 1842-й год).

Как пример «философской» лексики, переключаемой Кольцовым, видимо, без больших сомнений, в его стихотворные медитации, может служить очень в этом отношении характерная «Дума двенадцатая» (1840): «Не может быть, чтобы мои идеи Влиянья не имели на природу. Волнение страстей, волнение ума, Волненье чувств в народе — Все той же проявленье мысли. Небесный свет перерождает воздух, Организует и живит элементы [2] И движет всем по произволу духа».

§ 8. «Фракийские элегии» Теплякова

Среди других многочисленных мастеров элегии — современников Пушкина (П. А. Вяземский, автор прекрасного «Уныния», 1819, которым восхищался Пушкин, Н. М. Языков) некоторой специальной характеристики с точки зрения лексической заслуживает Викт. А. Тепляков. Его «Фракийские элегии» (1836) благосклонно приветствовал великий поэт, и они, действительно, обладают серьезными художественными достоинствами. Но в них есть еще и свои особенности, делающие их приметными с исторической точки зрения: Тепляков, подражающий в тематике Байрону, в искусстве выражения Пушкину, более чем они представляет в элегии художественную струю отборочной предметности. В лучшей, по признанию Пушкина, его элегии «Гебеджинские развалины» мы находим, напр., ряд наименований

[1] О ранних его вещах в таком роде не приходится и говорить; ср., напр., с одной стороны, словоупотребление вроде: «В вас нет капризов, нет и чванства, но только много шарлатанства» (К М..., 1829); с другой: «Твоей души супруг прекрасной Так скоро отказался жить. Он жертва смерти, он зарыт» (Послание молодой вдове, 1828); «Я был у ней; на прелесть злата Клялась меня не променять; Ко мне лишь страстию пылать...» (1829); «Все люди, будто звери, Друг друга не щадят, Друг друга уязвляют Нетрепетной рукой...». Ср. в особенности «Исступленне» (1832).

[2] Строка ритмически построена неверно. Искажение?

относительно редких животных и большое разнообразие названий драгоценных камней. Даны эти слова без режущей нарочитости и производят впечатление со вкусом проводимого обогащения поэтического словаря.

§ 9. Элегии Лермонтова

Художественные приобретения лирики пушкинского периода, давая им своеобразный, глубоко-задушевный и вместе с тем рассудочный тон, синтезирует в последние, предсмертные годы его творчества лирика М. Ю. Лермонтова. Исключительная зависимость Лермонтова от русских поэтов — его предшественников (Баратынского, Козлова и — в особенности — Пушкина) и от крупнейших западных мастеров (Байрона, де-Виньи и др.) не представляет даже вопроса [1]. Но Лермонтов, прямо и много заимствуя, удивительно своеобразно переплавляет усваиваемый им извне художественный материал. Лермонтов внес в поэзию определеннее, чем кто-либо из его предшественников и современников, четко поставленную проблему миросозерцания, воскрешая в лирике глубоко загнанный внутрь пафос гражданского свободолюбия, почти замерший в русской поэзии с разгромом декабризма; он отпечатлел в своем творчестве психологическую содержательность личности не просто как «я», противопоставленного другим, а как «я», обогащающего разнообразием чувств и вообще душевных движений среду, с которой связывались его поэтические возбуждения, даже и тогда, когда их направленность имела характер отталкивания от этой самой среды. Этим внутренним чертам его лирики соответствует в его искусстве выражения, среди многого другого, по-новому развитая система фразных интонаций, отчасти ораторских, отчасти разговорных, среди них — насмешливых и пренебрежительных; усиление в лексике и синтаксисе различных элементов, характерных для окрашенного мужественным и вместе с тем грустным тоном размышления; подчеркнутое культивирование многообразных видов антитезы; установка на лирически содержательный монолог и на блеск то и дело вспыхивающего в нем художественно заостренного («пуантированного») «крылатого слова», волнующего радостью художественного открытия афоризма специфически-лирической окраски [2].

---

[1] Ср. Б. М. Эйхенбаум, Лермонтов, Л., 1924, стр. 50 и след. Из более ранней литературы — С. В. Шувалов, «Влияние на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии», Венок М. Ю. Лермонтову. Юбил. сборн., 1914, стр. 290—342.

[2] Эйхенбаум, указ. соч., стр. 13 и др. Прекрасный анализ лермонтовского стиха в его отношении к содержанию и установление природы лирической манеры Лермонтова см. в статье Л. Пумпянского «Стиховая речь Лермонтова», Литературное наследство, 43—44, М. Ю. Лермонтов, I, 1941, стр. 389 и сл. В частности, важно, что у Лермонтова «единицей стиля является не стих, а внутри стиха не слово, как у Пушкина, а самое движение речи» (стр. 393), отсюда — необходимая «снисходительность» к присущим такому стилю недоработкам и банальности отдельных образов и словосочетаний (ср. стр. 391—392).

§ 10. Баллада

Господствующей эпической формой первых двух десятилетий XIX века является б а л л а д а. Признанный мастер ее в это и последующее время — В. А. Ж у к о в с к и й. Балладный стиль в его отборе и художественном преломлении дает тон, доминанту эпической поэзии этого времени, и эта доминанта выступает на фоне замирающих звучаний псевдо-героического, напыщенного стиля эпигонов Хераскова («классики») и новых все громче звучащих тонов другого сильно окрашенного лиризмом эпического рода — байронической поэмы, с центральным в ней могучим и психологически содержательным характером (младшее поколение «романтиков»).

Своеобразным ответвлением в балладном направлении, мотивированным идейно-исторически, но относительно слабо представленным художественно, являются баллады П. А. К а т е н и н а («Наташа», 1814, «Убийца», 1815, «Ольга», 1816, «Леший», 1816, «Певец Услад», 1817, «Мстислав Мстиславич», 1819, и др.), который стремится одинаково дать образцы специфически-русской баллады устрашающего характера и баллады историко-героической, той и другой с значительной прослойкой народной лексики и синтаксиса [1].

Катенина, не делая из этого «направления», своими отдельными вещами в этом роде поддерживает в двадцатых годах А. С. П у ш к и н («Песнь о вещем Олеге», 1822, «Жених», 1825, сон Татьяны в пятой главе «Евгения Онегина», 1826, «Утопленник», 1828, «Бесы», 1830). Пушкин же в статье-рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», вышедшие в 1832 году (1833), один из немногих (раньше это сделал А. С. Грибоедов) взял под свою защиту балладный стиль Катенина, оправдывая его нарочитую «простоту и даже грубость выражения» («Ольга») как соответствующую «энергической красоте» баллады Бюргера.

Целый своеобразный балладный цикл, но уже не национальный русский, а южнославянский (1835), создается Пушкиным под влиянием счастливой мистификации известного французского поэта Проспера Мериме (La Guzla, 1827) [2].

К манере Катенина примыкает среди других В. К. К ю х е л ь б е к е р. Характерна в этом отношении, напр., его баллада «Кудеяр» (1833).

---

[1] Катенин имел, однако, своеобразного, хотя и очень еще далекого от него, предшественника: балладой, открывающей XIX век и вместе с тем первой русской балладой, являлся «Громвал» Г. П. К а м е н е в а (1802), соединявший в себе сюжетно элементы книжной сказочной фантастики XVIII века с моментами русской сказки. Стилистически русского в нем, впрочем, было очень немного.

[2] Сборник Мериме выдавался за перевод «иллирийских» песен сказителя Иакинфа (Гиацинта) Маглановича. — Подробности см., напр., в книге Е. Л а н н а «Литературная мистификация», 1930, стр. 94 и след.

§ 11. Баллады Жуковского

Дающая тон литературного направления баллада английская и немецкая под пером В. А. Жуковского и тех, кто продолжал в известной мере работать в его духе, в общем ограничена относительно небольшим характерным для нее набором красок и звучаний.

Любимые краски — мрак ночи, свет луны, спускающиеся сумерки, краски догорающего дня, дымка тумана, синева ночного неба. Ср.: «Тускло светится луна В сумраке тумана...» (Светлана, 1808—1812). «День багрянил, померкая, Скат лесистых берегов...» (Адельстан, из Саути, 1813). «Вот уж поздно; солнце село; Отуманился поток; Черен берег опустелой...» (там же). «Небо в Реине дрожало, И луна из дымных туч На ладью сквозь парус алой Проливала темный луч» (там же). «...И чернеет пред луною Страшным мраком глубина» (там же). «Лишь месяц их тайным свидетелем был, Смотря сквозь древесные сени, И, мнилось, в то время, когда он светил, Две легкие веяли тени» (Покаяние, 1831). «На темные своды Багряным щитом покатилась луна; И озера воды Сгруистым сияньем покрыла она; От замка, от сеней Дубрав по брегам Огромные теней Легли великаны по гладким водам» (Эолова арфа, 1814). «И долго, безмолвно. Певец и Минвана с унылой душой Смотрели на волны, Златимые тихо блестящей луной» (там же). «Когда от потоков, холмов и полей Восходят туманы И светит, как в дыме, луна без лучей...» (там же). «И ярким сияньем Холмы осыпал вечереющий день; На землю с молчаньем Сходила ночная, росистая тень; Уж синие своды блистали в звездах...» (Эол. арфа). «Был вечер прекрасен и тих и душист; На горных вершинах сияло; Свод неба глубокий был темен и чист. Торжественно все утихало» (Покаяние). «Был вечер тих, и небеса алели...» (Доника, из Саути, 1831). «Безмолвно гас лазурный свод...» (там же).

Любимые звучания — преимущественно мрачной окраски: часы бьют полночь; карканье ворона; крик петуха (среди ночи); глухой звон колокола; крики ужаса; звуки из бездны: «В бездне звуки отразились, Отзыв грянул вдоль реки...» (Адельстан). «Пророчески гармонией унылой Из бездны голос исходил» (Доника). «Вдруг бездна их [вод] унылый и глубокой И тихий голос издала: Гармония вдали небес высокой Отозвалась и умерла...» (там же).

Из типичных для баллады звучаний, имеющих торжественный колорит, характерны относящиеся к изображениям церковного пения: «В обители иноков слышался звон: Там было вечернее бденье; И иноки пели хвалебный канон...» (Покаяние). «И пеньем торжественным полон был храм...» (там же).

Часты в балладе также звуки рогов, особенно в связи с картинами охоты: «...И долы с холмами, Шумя, отвечали зовущим рогам» (Эол. арфа). «...Отвечая рогам, Долины и холмы звучали» (Покаяние).

Господствующему элегическому тону соответствуют исключительно частые отрицания звучаний — молчание, нарушаемое или резким звуком, взрывающим тишину, или звучаниями меланхолически-тихими:

«И вдруг... из молчанья Поднялся протяжно задумчивый звон; И тише дыханья Играющей в листьях прохлады был он» (Эол. арфа). «...Кругом Мертвое молчанье... С треском вспыхнул огонек, Крикнул жалобно сверчок, Вестник полуночи» (Светлана). «Все в глубоком мертвом сне. Страшное молчанье... Чу! Светлана!.. в тишине Легкое журчанье...» (там же). «Был ветер спокоен; молчала волна; Мне слышалась в замке печальная песнь; Я плакал от жалобных звуков ее» (Замок на берегу моря, из Уланда, 1831).

В состав балладной лексики входят многочисленные элементы, относящиеся к западноевропейской мифологии, главным образом средневеково-христианской: *призраки, бесы, нечистый, лесной царь, великаны, карлики, драконы, чудовища, волшебники, волшебницы* и примыкающие к ней представления: *душа* (осужденная, грешная и под.), *ад*; реже — «светлые»: *ангелы, феи, святые.*

В историко-героической, а часто и в фантастической балладе разработан реквизит социально-аристократической, духовной, оружейной и обстановочной архаики: *короли, королевы, принцы, принцессы, герцоги, герцогини, князья, княгини, графы, графини, бароны, пэры, властители, рыцари, палладины, вассалы, витязи, иноки, монахи, паломники; мечи, брони, латы, панцыри, кольчуги, шлемы, забрала, щиты, венцы, короны, троны, власяницы, кадила, кадильницы, иконы,* (горящие) *церковные свечи, алтари, замки, развалины замков, палаты, чертоги, часовни, монастыри, обители, кельи; челны, ладьи* и под.

Среди понятий, сосредоточивающих на себе эмоциональную силу повествования, преобладают такие церковные, как: *смирение, покаяние, искупление, богослужение, поминовение, панихида, прощение, чудо, причастие* и под.

Из предметов и явлений природы для баллады особенно характерны: *луна, туманы, море, волны, валы, пучина, бездны, ветер, вихрь, буря, гроза; скалы, утесы, пещеры, пустыни.*

Туманы *клубятся,* море *воет,* волны *ревут.*

Действующие лица баллад, характерные для их трагической фантастики,— *убийцы, братоубийцы, отцеубийцы* и под., *мертвецы, пустынники, отшельники, палачи.*

Круг явлений, действий и чувствований — *смерть, сновидения, убийство, отрава, месть, разлука, тоска, печаль, отчаяние, мука, страх, дрожь, трепет, ужас.*

Понятия противоположные или так или иначе антитезирующие по своей эмоциональной окраске (*любовь, мечта, надежда* и под.) составляют в основном только фон для большей очерченности и психологического эффекта первых.

Типичные предметы пугающей баллады — *гробы, саваны, могилы,* реже — *плаха, топор* и под.

Жуковский, отец русского романтизма, что касается языковых средств только односторонне отразил в своем творчестве тенденции немецких романтиков. От них он перенял, впрочем лишь умеренно, синкретизм и символизм чувственных ощущений (объединение в поэтических образах различных психологических сфер, главным образом красок и звучаний); к их влиянию восходит вся его культура музыкальности стиха, почти как начала в лирике, доминирующего над самим содержанием (ср. Тик, Sternbalds Wanderungen: «Почему именно содержание должно быть содержанием поэтического произведения?»); верный им ученик он в стремлении к тому, чтобы язык максимально «отказался от своей телесности и разрешился в дуновение» (А. В. Шлегель о Тике), выражая «невыразимое» [1]. Но вместе с тем у него вовсе нет той культуры а р х а и з м о в, как знаков седой старины, которую ценили и отражали в своем языке романтики и которая могла бы оказаться мостом, переброшенным от его творчества к русским «классикам»-архаистам. Верное чутье языка подсказало Жуковскому, что именно в этой сфере на русской почве, где архаическая струя издавна приобрела свой специальный эмоциональный тон или тона́, следование примеру немецких романтиков невозможно, что молодое вино романтизма нельзя без угрозы для его специфического аромата влить в старые мехи архаизированной (церковнославянизированной) речи.

Типичное для романтической лексики первой четверти века легко указывал уже В. К. К ю х е л ь б е к е р, имея в виду главным образом балладу и элегию:

«Сила? — где найдем ее,— писал он,— в большей части своих мутных, ничего не определяющих, изнеженных, бесцветных произведений? У нас все *мечта* и *призрак*, все *мнится* и *кажется,* и *чудится,* все только *будто бы, как бы, нечто, что-то.* Богатство и разнообразие? Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все...

Картины везде одни и те же; *луна,* которая, разумеется, *уныла* и *бледна,* скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени* писателя...; в особенности же *туман:* туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя» (О направле-

---

[1] См. А. Н. В е с е л о в с к и й, В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», 1904, стр. 472—473. Им же цитируется из «Очерков» Н. А. П о л е в о г о удачное замечание о том, что «однообразие мысли Жуковского как будто хочет... замениться разнообразием формы стихов» (стр. 484).

нии нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие, 1824) [1]. Эти высказывания для своего времени, бесспорно, не были лишены справедливости.

В этом же духе и в той же «Мнемозине», издававшейся им совместно с Кюхельбекером (1824—1825), высказывается и В. Ф. Одоевский (в отрывке из романа). Самый маленький класс московского общества, с которым знакомится его герой, это те, «кои осмелились покинуть уныние и сладострастие, разогнать густые туманы, забыть о луне и заниматься своим совершенствованием в полном смысле этого слова...».

Если Кюхельбекер не был прав, игнорируя в романтизме внесенное им освежение чувствований, обогащение их новыми, не затрагивавшимися или слабо отраженными в классической лирике, оригинальность манеры смягченного, художественного письма, полутоны и оттенки, сменившие полные звуки и краски подражательного русского классицизма, то он вполне верно отмечал бесспорную даже под пером лучших мастеров баллады и элегии этого времени ограниченность тематики и художественных приемов и относительную бедность нужной поэтам-«романтикам» для выражения их эмоций лексики («...Из слова же русского, богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно-тощий, приспособленный для немногих язык...»). Пушкин, не соглашавшийся, как показывает сохранившийся набросок его ответа на статью Кюхельбекера, с теоретической частью его высказываний, тем не менее и сам хорошо видел слабые стороны нового, отчасти и им самим представляемого направления лирической поэзии. Элегия Ленского «Куда, куда вы удалились, Весны моей златые дни?» сопровождается в «Евгении Онегине» характерным замечанием: «Так он писал *темно* и *вяло* [2] (Что романтизмом мы зовем, Хоть романтизма тут нимало не вижу я...)», гл. VI, 1826—1828.

Позже и серьезные отречения и шутливые замечания о романтизме балладно-элегического типа становятся все решительней — Вяземский, напр., в 1832 году пишет: «... Чорт ли в *тайнах идеала,* В *романтизме* и в *луне,*— Как усатый запевала [3] Запоет о старине».

Романтический словесный инвентарь в тридцатые годы — уже обнаруженная, ясная бедность, которой дольше не может пробавляться литература, нуждающаяся в развитии.

---

[1] Ср. замечания Рылеева о Жуковском в письме Пушкину (12/II 1825): «К несчастию влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали».

[2] Курсив — Пушкина.

[3] Имеется в виду известный поэт-партизан — Д. В. Давыдов.

§ 12. Баллады Лермонтова

Новый строй и эмоциональный тон после Жуковского, Катенина и Пушкина приобретает баллада в творчестве М. Ю. Лермонтова (конец тридцатых годов и два последних года его жизни, 1840—1841). Она утрачивает полностью прежний пугающий характер, которым в большинстве отличались баллады, наиболее типичные для творческого выбора Жуковского и в меньшей мере — Пушкина, и перестает быть по преимуществу большой формой.

Баллады Лермонтова — это короткие эпические картины фантастического содержания в рамке экзотической или слегка стилизованно-русской лексики, полные чувства и оригинальной красочности. В «Русалке» (1836), «Трех пальмах» (1839) и «Морской царевне» (1841), независимо от большой разницы в тоне каждого из этих стихотворений, есть общее в установке на наивность легенды. Наивный колорит легенды в двух первых, напр., достигается среди прочего такой чертой примитивного синтаксиса, как повторение сцепляющего части союза *и*,— средство соединения, дополняемое в «Трех пальмах» близкими по характеру сочинительными союзами: «*И* солнце остатки сухие дожгло, *А* ветром их в степи потом разнесло»; «Напрасно о тени пророка он [ключ] просит — Его лишь песок раскаленный заносит, *Да* коршун хохлатый, степной нелюдим, Добычу терзает и щиплет над ним».

С этой примитивизацией синтаксической структуры, в общей установке плоскостной, почти без придаточных предложений, соединяются, однако, лексические моменты отборочной эстетической направленности, черты слога высокой ступени искусства, развитой поэтической речи — изящные эпитеты и тропы, оригинально-красивые сравнения и т. п. И в самом синтаксисе от примитивности его в одних сторонах поэт отходит, делая его отборочно-усложненным в других: в этом отношении особенно важны деепричастные и предикативные причастные обороты вроде: «На то ль мы родились, чтоб здесь увядать? Без пользы в пустыне росли и цвели мы, *колеблемы вихрем и зноем палимы, Ничей благосклонный не радуя взор?*».

Дань экзотике в словаре «Трех пальм» относительно велика, но ориентализмы здесь не выступают подчеркнуто, как couleur locale, — все они, кроме, пожалуй, одного — *фарис* [1] («И белой одежды красивые складки По плечам фариса вились в беспорядке»), служат только прямому называнию предметов. В «Тамаре» местный колорит дается только собственными именами: «В глубокой теснине *Дарьяла,* Где роется *Терек* во мгле...», *Тамара* и двумя ориентализмами в строфе: «На голос невидимой

---

[1] Арабский наездник.

пери Шел воин, купец и пастух; Пред ним отворялися двери, Встречал его мрачный *евнух*» [1].

Превосходны в экзотических балладах Лермонтова эпитеты, без вычурности новые, доходчиво точные: «Но странник усталый, из чуждой земли, Пылающей грудью ко влаге *студеной* Еще не склонялся под кущей зеленой. И стали уж сохнуть от знойных лучей *Роскошные* листья и *звучный* ручей»; «... И, стан *худощавый* к луке наклоня, Араб горячил вороного коня»; «Но только что сумрак на землю упал, По корням *упругим* топор застучал...»; «И следом *печальным* на почве бесплодной Виднелся лишь пепел *седой* и *холодный*»; «Да коршун *хохлатый, степной нелюдим,* Добычу терзает и щиплет над ним» (Три пальмы); «...Старинная башня стояла, *Чернея,* на *черной* скале»; «И слышался голос Тамары... В нем были *всесильные* чары, Была *непонятная* власть» (Тамара); «И там на подушке из *ярких* песков... Спит витязь, добыча *ревнивой* волны...» (Русалка). «...И усов его края Обагрила *знойной* крови *Благородная* струя» (Дары Терека).

В балладе «Тамара» (1841) Лермонтов показывает ранее не обычное для этого жанра свое, перенесенное из лирики, искусство заостренной антитезы: «В той башне высокой и тесной Царица Тамара жила, *Прекрасна, как ангел небесный, Как демон — коварна и зла*»; «Как будто в ту башню пустую Сто юношей пылких и жен Сошлися *на свадьбу ночную, На тризну больших похорон*».

К балладам с русским колоритом относятся «Дары Терека» (1839) и «Морская царевна» (1841). В первой, шедевре даже для лермонтовского искусства, сочетаются, как, кажется, ни у кого раньше, кавказская экзотика, данная почти исключительно в собственных именах, с оригинальными русскими бытовыми чертами, притом не песенно-русскими или исторически-русскими, относящимися к какой бы то ни было стилизации, а по-особому схваченными из русского казачьего быта.

Лишь несколькими точками народной речи и даже обыкновенного просторечия Лермонтов достигает всего нужного для впечатления среды, к которой относит фантастическое содержание своей баллады: «Слушай, *дядя:* дар бесценный! Что другие все дары!»; «По *красотке-молодице* Не тоскует над рекой Лишь один во всей станице *Казачина* гребенской»; «Я привез тебе *гостинец!* То *гостинец* не простой...».

Только несколько же точек «народности» — и в «Морской царевне»: «Мыслит царевич: *добро же, постой!..*»; «*Эй вы!* сходитесь, *лихие друзья!*»; «Что ж вы стоите смущенной толпой? *Али красы* не видали такой?».

---

[1] Последнее слово (греческого происхождения) — ориентализм только в смысле бытовом.

В лексике и в синтаксисе «Даров Терека», при этих точках, все остальное дается на путях высокой, развитой литературности: «И старик во блеске власти Встал могучий, как гроза! И оделись влагой страсти Темносиние глаза»; в «Морской царевне», где до конца выдерживается примитивность синтаксиса, собственно литературного в лексике значительно меньше; ср.: «Что ж вы стоите *смущенной* толпой?»; «Ахнул! — *померк торжествующий взгляд*».

Работа над балладой обогатила русскую литературу первой половины XIX века новыми размерами стиха, уже сложившимися в европейских литературах, — преимущественно английской и немецкой; искусство Жуковского в этом отношении продолжает, дополняя его новыми опытами, завершающий развитие баллады на русской почве Лермонтов.

С богатством стиховых мелодий рядом идет развитие искусства красивых или характерных звучаний, поэтическая игра, сообщающая балладе, которая перенимает ее главным образом из лирики, налет особого музыкального изящества. Ср., напр., у Лермонтова хотя бы стихи вроде: **«Волна на волну набегала, Волна погоняла волну»** (Тамара). «Так пела русалка над синей рекой, Полна непонятной тоской; И, шумно катясь, колебала река Отраженные в ней облака» (Русалка). Эта музыкальность баллады возрастает параллельно усилению в ней лирического элемента, в конце концов становящегося в творчестве Лермонтова ее доминантой [1].

§ 13. Идиллия

В 1820 году вышли еще имевшие успех «Идиллии» Вл. И. Панаева. Идиллии писал А. А. Дельвиг («Друзья», 1827, «Конец золотого века», 1829, и др.). Ему именно и Н. И. Гнедичу принадлежат опыты создания идиллии, русской по тематике и бытовому колориту. Таковы — «Отставной солдат» (1830), в котором Дельвиг, давая идеальный в его понимании образ солдата, со стороны языковой имел возможность показать некоторые особенности естественной для последнего лексики, и вышедшие ранее (в 1821 г.) «Рыбаки» Гнедича, выдержанные в очищенном стиле «народного» диалога. Ср. и, вероятно, вдохновленное последними «Рыбачье горе» (русская идиллия) С. Т. Аксакова (1824, напеч. в «Московск. вест.» 1829 г.). Устарелость, отсутствие в России почвы для идиллии

---

[1] Подробное обследование звучания лермонтовского стиха, его связей с «песнями» и «романсами» — с музыкальной стихией, указания на народные источники некоторых ритмомелодических приемов Лермонтова и на теории ученых, подготовившие почву для отвечавшего личной природе поэта сочетания стиха с элементами музыки, см. в очень содержательной статье Леон. Гроссмана — «Стиховедческая школа Лермонтова», — Литературное наследство, 45—46, М. Ю. Лермонтов, II, 1948, стр. 254—288.

справедливо по поводу выхода «Рыбаков» Н. И. Гнедича констатировал («Новости литературы», 1823, № 19) П. А. Вяземский: «Мы слишком очерствели, — писал он, — в быту наших Титиров и Мелибеев так мало буколической изящности и свободы; век их так мало похож на золотой век, что идиллии и эклоги наши, несмотря на достоинство стихосложения, всегда будут холодны и пасмурны, как небо, которое большую часть года одним мраком одевает природу, вовсе не Темпейскую».

Жанр идиллии представлял в словесном своем оформлении естественное развитие тенденций карамзинизма: те, кто были расположены к нему по своей авторской психологии, необходимо являлись тем самым сторонниками максимальной отборочности языка — как в смысле отталкивания в нем от всего антиэстетического, так и в эстетическом — от элементов аффективных. Стремление к одной красивости, максимально-спокойной, освобожденной от всего, что может быть в ней блестящего и яркого, тихие, полусонные всплески идеализированной жизни, сопровождаемые приятностью ощущений, лишь со слабым для них фоном чувствований грустных, но безбольных, — типические черты идиллии, под пером талантливейших ее мастеров обеспечивавшие подчеркнутое отпластование «эстетического» фонда русской поэзии [1]. Ориентация на античные образцы со стороны тематической и уход от аффективности,— особенности, которым принадлежала специальная роль в той доле развития художественного языка, какую брала на себя идиллия. Преодоление церковнославянских элементов, как средства выражения в большей или меньшей мере напыщенной приподнятости, этой психологической доминанты ложноклассической эпопеи и трагедии, совершалось в этом жанре особенно естественно. Идиллии с персонажами «народными», как «Рыбаки» Гнедича и «Отставной солдат» Дельвига [2], при всей их слишком заметной слащавости,

---

[1] Ср. замечательные строки Пушкина об идиллиях Дельвига (1827), с несколько преувеличенной оценкой их достоинств и близости к античному мировосприятию, но с яркой характеристикой природы идиллии: «Идиллии Дельвига удивительны. Какую должно иметь силу воображения, дабы из России так переселиться в Грецию, из 19 столетия в золотой век — и необыкновенное чутье изящного, дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы — эту роскошь, эту негу, эту прелесть более отрицательную, чем положительную, не допускающую ничего запутанного, темного или глубокого, лишнего, неестественного в описаниях, напряженного в чувствах, ничего, что отзывалось бы новейшим остроумием, сию вечную новизну и нечаянность простоты и добродушия, дабы так совершенно оградить себя от прозаического влияния остроумия, умничания, от игривой неправильности романтизма, дабы сохранить полноту и равновесие чувств, тонкость соображений».

[2] Удачную характеристику творчества Дельвига дал в своей книге «Поэты двадцатых годов». М., 1925. И. Н. Розанов: «Его идиллии, — говорит он, — «феокритовы розы», взращенные на удивление любителям в суровом северном климате, его русские простонародные песни, где народность скорее угадывалась воображением, чем была найдена в тайниках собственной души, — все это tour de force тепличного искусства» (стр. 45).

в истории литературного языка играли значительную роль: они открывали доступ в него народной лексике и названиям обыденных бытовых предметов, приподнимая их значение со стороны положительно-эмоциональной, своеобразно утверждая их права́ на литературность хотя бы жанровую, — права, которые в это и предшествующее время принадлежали главным образом комедии, где народная лексика служила средством создавать эффект смешного, т. е. иначе говоря, выставлять народное в языке как предмет осмеяния для «господ», носителей литературного языка.

§ 14. Поэма-сказка

Первое «большое полотно» Пушкина — поэма-сказка. Фантастический сюжет «Руслана и Людмилы» (1820), разработанный в стиле искусственной сказки, созданный для развлечения культурно-утонченных читателей, уже прошедших школу французского классицизма, знающих цену «Неистовому Роланду» Ариосто, любящих красивую пестроту литературных отражений «Шехерезады» и способных наслаждаться осмеивающим фантастику остроумием Вольтера, давал молодому автору все нужное для смелой лексической игры самыми различными элементами, той игры, которая составит исключительное искусство Пушкина и во всей дальнейшей его поэтической продукции. Собственно-народных русских элементов в пушкинской сказке-поэме почти нет вовсе; она и в своей фольклорной, и в «исторической» стороне вполне могла бы сойти за те руссифицированные переделки иностранных произведений, которых так много было в XVIII веке и вкуса к которым не утеряли русские писатели и в начале XIX века. О «старине» и русской почве говорят только несколько эпитетов народной поэзии (*вешняя заря, в чистом поле, в сырую землю*), несколько русских и псевдорусских имен и несколько же слов, относящихся главным образом к материальной архаике: *гридница, гусли, ковши, чашники* и под., почти совершенно незаметно растворяющихся в общем словаре поэмы. В маленьком прологе, написанном через восемь лет, «сказочной» народной лексики едва ли не больше, чем во всей большой основной части.

Не взяв установки на национальное, Пушкин в первой своей большой эпической вещи выступил революционером в области языка в ином отношении. Как в ряде других областей (в критической прозе, в прозе повествовательной и под.), Пушкин в существенном сразу нашел свой слог и оставался верен избранной им манере независимо от того, что его творческая фантазия давала ему возможность открывать все новые и новые области художественной работы. Восемнадцатый век знал уже важные опыты переплавки лексики языка поэзии. Слияние элементоз традиционно-литературных с низкими бытовыми характеризует поэмы-травестии — «Виргилиеву Енейду, вывороченную на изнанку» Н. П. Осипова (1791—1796) и такие «ирои-комиче-

ские» вещи, как «Елисей, или Раздраженный Вакх» В а с. И. М а й к о в а (1771). Но даже шутливые вещи с установкой на изящество, на привлекательность красок и на фантастику эстетическую, как «Душенька» И. Ф. Богдановича (1775) или перевод-переделка вольтеровой сказки «La Bégueule» И. И. Д м и т р и е в а — «Причудница» (1794), вещи, оказавшие влияние на разработку ряда художественных частностей в «Руслане и Людмиле», за немногими исключениями, не выходят за грань «поэтического» языка [1]. Пушкин, в соответствии пестроте сочетаемых им художественных стихий — сюжетных моментов русской сказки, фантастической разукрашенности в стиле восточных сказок, по-своему переработанных западноевропейскими писателями, некоторых прихотливо включенных элементов «балладности» и элегии, изящно оправленного эротизма Парни, насмешливой игривости Вольтера и т. д., открывает доступ в свою поэму очень пестрой, разнообразной лексике и, что́ представляет смелый шаг в истории русского стихотворного языка «изящных» жанров, — среди нее многим элементам неприкрыто грубым. Литературная критика консервативного, «антиромантического» лагеря в лице М. Т. К а ч е н о в с к о г о («Вестн. Европы»), № 11, 1820) не случайно сравнила эти последние элементы пушкинской лексики с «здорово, ребята!», которое было бы вдруг сказано «гостем с бородою, в армяке, в лаптях» в Московском благородном собрании. Привыкшие к чинному, «приличному» языку поэзии, проверяемому в его приличности меркой аристократических салонов, щепетильные читатели начала XIX века должны были чувствовать себя шокированными и фразами, вроде: «И было в самом деле так, Немой, недвижный перед нею, Я совершенный был *дурак* Со всей премудростью моею», «Изменник, изверг! о позор! Но трепещи, девичий *вор*!», «Сказал — и лег на землю он. Я *сдуру* также *растянулся,* Лежу, не слышу ничего, Смекая: обману его», и даже такими, где выступали черты только грубоватой, антипоэтической разговорности: «*Знай наших!*» молвил он жестоко», «Я был всегда немного прост, Хотя высок; а сей несчастный, Имея самый *глупый* рост, Умен как бес — и зол ужасно», «Во граде трубы загремели, Бойцы сомкнулись, полетели Навстречу рати удалой, Сошлись — и *заварился бой*», и под.

---

[1] Немногие народные слова, вошедшие в поэму Дмитриева: *ужасть, за тридевять земель, иль в сказке рассказать, коврик-самолет, видом не видано, досужий колдун,* как отметил А. Галахов. Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности. П., изд. пятнадц., 1908 г., стр. 87, в первом издании «напечатаны курсивом как нечто особенно или случайно зашедшее в пьесу», а в «последнем издании сочинений некоторые черты народности или сглажены, или совсем исключены». Подробности см в статье В. В. В и н о г р а д о в а — «Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева», — «Материалы и исследования по истории русского литературного языка», I, 1949, стр. 195 и дальше.

Менее заметно, чем в отношении такой лексики, выступает творческая роль Пушкина в собственно-художественных элементах языка, но его работа здесь, может быть, меньше требовавшая смелости, в моральном смысле слова, зато несравненно больше нуждалась в искусстве. Избранная Пушкиным метрическая форма не связывала его с традиционными эпическими жанрами и образцами; ему здесь предстояло все сделать самому, — положение, для гения исключительно благоприятное. Исторически четырехстопный ямб — форма, отложившаяся в качестве лирической; эту традиционность Пушкин использовал для сообщения своей сказке-поэме того «личного» налета в авторских партиях, который в позднейших его произведениях станет неотъемлемой принадлежностью определенно лироэпического жанра — романтической поэмы, жанра, лучшим, непревзойденным мастером которого в России явился он же.

В резво шутливом по общему тону «Руслане и Людмиле» авторские партии не столько выражение чувств, сколько игра изящного остроумия — веселой легкой «болтовни» по поводу предметов повествования, «болтовни», которая зачастую уводит автора, как будто независимо от его намерения, далеко в сторону.

Художественная маска, которую принимает на себя поэт, — шаловливого, легкомысленного болтуна-рассказчика, время от времени вспоминающего, что его прямая задача — повествование, спохватывающегося, возвращающегося к мнимо-серьезному рассказу, с тем, чтобы легким намеком, иногда одним интимизирующим словом опять заставить воспринять рассказанное как шутку. «Лирические» партии «Руслана и Людмилы» выполняют роль превосходных зарубок между эпическими частями поэмы и одновременно же — изящных трамплинов для новых взлетов продолжающегося повествования. Мастерство пушкинских переходов от мест повествовательно-напряженных к дальнейшему рассказу — это мастерство содержательных отступлений, фразных структур в другом плане, с новой интонацией, дающей возможность взять затем, в новом отрезке, тон, опять в большей или меньшей мере параллельный напряженной части или части повествования, которая ей предшествует.

Для Пушкина в этом отношении характерны, прежде всего, развернутые спадающие сравнения, стиль которых восходит уже к античному эпосу, но продолжает поэтом культивироваться с неослабевающей изобретательностью. Возьмем хотя бы такое место, замечательное блестящим движением образов и эмоциональной насыщенностью сравнения. Автор напоминает о трагической ночи похищения в обращении к Людмиле:

Несчастная! когда злодей,
Рукою мощною своей
Тебя сорвав с постели брачной,
Взвился, как вихрь, к облакам...

Ты чувств и памяти лишилась
И в страшном за́мке колдуна,
Безмолвна, трепетна, бледна,
В одно мгновенье очутилась.
С порога хижины моей
Так видел я средь летних дней,
Когда за курицей трусливой
Султан курятника спесивый,
Петух мой по двору бежал
И сладострастными крылами
Уже подругу обнимал;
Над ними хитрыми кругами
Цыплят селенья старый вор,
Прияв губительные меры,
Носился, плавал коршун серый
И пал, как молния, на двор.
Взвился, летит. В когтях ужасных
Во тьму расселин безопасных
Уносит бедную злодей.
Напрасно, горестью своей
И хладным страхом пораженный,
Зовет любовницу петух...
Он видит лишь летучий пух,
Летучим ветром занесенный.

Развернутое, приковывающее внимание сравнение дало своей интонацией содержательный переключающий отступ, и тона́ повествовательные с новой свежестью воспринимаются в дальнейшем:

До утра юная княжна
Лежала, тягостным забвеньем,
Как будто страшным сновиденьем
Объята... и т. д.

Спадающие сравнения — только один из многочисленных приемов этой стороны пушкинского искусства. Но «Руслан и Людмила» дает множество иллюстраций той гениальной легкости, с какою Пушкин разрешает задачи подобных переходов другими художественными средствами.

Вот, напр., прекрасный шутливый отступ на фоне мнимо-трагической установки эмоции, следующий за сценой похищения Людмилы, где патетическое «о друзья» с забавным «конечно, лучше б умер я» и предшествующий оборванный инфинитивный оборот «Но после долгих, долгих лет Обнять влюбленную подругу, Желаний, слез, любви предмет, И вдруг минутную супругу Навек утратить...» сочетаются с шутливо-резонерской интонацией предшествующего, вводимого шутливым же «ах» отрезка:

Ах, если мученик любви
Страдает страстью безнадежно,

Хоть грустно жить, друзья мои,
Однако, жить еще возможно.

Или вот — особенно трудная задача, разрешенная с гениальнсй законченностью, легкостью формы, не оставляющей места догадкам о степени преодоленной трудности. Одно за другим должны следовать два напряженных места. Рогдай догнал Руслана. Услышав его вызов, «Руслан вспылал, вздрогнул от гнева,— Он узнает сей буйный глас...». И второе — упомянутый рассказ о том, что случилось с Людмилой, — который должен начаться с трагического момента похищения ее Черномором. Общий тон трагической напряженности — в сочетании (не в смешении!) с шутливым восприятием происходящего, т. е. художественная задача и сама по себе исключительной сложности. Пушкин, увеличивая ее («легкомысленно-хлопотливые» слова автора — режиссера действия «Друзья мои, а наша дева?» даются даже не в новой строфе, а как конец той самой, где рассказ подведен к максимально-патетическому моменту), почти разговорной интонацией внушает впечатление интимности участия читателя в самом акте его творчества:

Друзья мои, а наша дева?
Оставим витязей на час;
О них опять я вспомню вскоре,
А то давно пора бы мне
Подумать о младой княжне
И об ужасном Черноморе,

и затем как будто на художественном ковре-самолете переносит к восприятию иного, опять напряженного момента («...Я рассказал, как ночью темной...»), уже с естественным спаданием:

И в страшном замке колдуна,
Безмолвна, трепетна, бледна,
В одно мгновенье очутилась,

спаданием, которое переходит в полнсе снижение, с новой эмоциональностью светлой окраски в развернутом трагикомическом сравнении, образами и интонациями сокращенно повторяющем моменты подъема и спадания основного содержания.

Спадающие сравнения-зарубки и «болтливые» партии — «от себя» — самые замечательные проявления пушкинского мастерства художественного сочетания разнородных семантических элементов. Сколько нужно было, напр., и смелости, и искусства, чтобы, нарисовав сказочную картину поражения Русланом страшной Головы в момент, когда та «От удивленья, боли, гнева, В минуту дерзости лишась, На князя... глядела, Железо грызла и бледнела», заключить ее неожиданным сравнением из совершенно другой, бытовой сферы: «...Так иногда средь нашей сцены Плохой питомец Мельпомены Внезапным свистом оглу-

шен; Уж ничего не видит он, Бледнеет, ролю забывает, Дрожит, поникнув головой, И заикаясь умолкает Перед насмешливой толпой».

Или вот пример понятий, относящихся к очень удаленным от сказки стилистическим сферам, в авторской партии: «Не прав Фернейский злой крикун! [1] Все к лучшему: теперь колдун Илъ магнетизмом лечит бедных И девушек худых и бледных, Пророчит, издает журнал — Дела, достойные похвал!».

Само собою разумеется, что одна из установок таких сочетаний — эффект, в большей или меньшей мере комический, снижающая взятый тон резвая насмешливость. Ее легко отметить и в партиях другого рода: ср. хотя бы заключительные в главе третьей слова Головы: «О витязь! ты храним судьбою... Быть может, на своем пути Ты карла-чародея встретишь — Ах, если ты его заметишь, Коварству, злобе, отомсти!.. И наконец я счастлив буду, Спокойно мир оставлю сей — И в благодарности моей Твою *пощечину* [2] забуду».

В лексике эпической части для сочетания словарных стихий пушкинской поэмы-сказки характерны среди других и данные прямо, и пародированные элементы б а л л а д н о г о стиля; кроме собственно фантастической номенклатуры, сюда входит очень разнообразные слова и словосочетания, так или иначе говорящие о таинственности, о чем-то пугающем, ужасном, страшно подкрадывающемся; ср.: «Гром грянул, свет блеснул в тумане, Лампада гаснет, дым бежит, Кругом все смерклось, все дрожит, И замерла душа в Руслане... Все смолкло. В грозной тишине Раздался дважды голос странный, И кто-то в дымной глубине Взвился чернее мглы туманной... Хватает воздух он пустой — Людмилы нет во тьме густой, Похищена безвестной силой»; «Лишь загадал — во тьме лесной Стрела промчалась громовая, Волшебный вихорь поднял вой, Земля вздрогнула под ногой...»; «Среди лесов, в глуши далекой Живут седые колдуны... Все слышит голос их ужасный, Что было и что будет вновь, И грозной воле их подвластны и гроб и самая любовь»; «...Тропою темной Задумчив едет наш Руслан, И видит: сквозь ночной туман В дали чернеет холм огромный, И что-то страшное храпит...».

Ср. и балладные ландшафты: «Луна чуть светит над горою; Объяты рощи темнотой, Долина в мертвой тишине...»; «...Летят над мрачными лесами, Летят над дикими горами, Летят над бездною морской...».

В духе балладной манеры выступают с большим стилистическим весом и типичные для нее эпитеты: *неведомый, незримый, неслышный* и под.

Не приходится и говорить, что большое место в лексике поэмы-сказки занимают слова специфической красивости, искря-

---

[1] Вольтер.

[2] Курсив мой — *Л. Б.*

щиеся блестки материальной фантастики, свежие яркие краски сказочного орнамента, по-новому оживленная обстановочная роскошь «Душеньки» и «Причудницы».

С лирической интеллектуальностью поэмы сказку Пушкина сближает поэтически богато разработанный словарь эмоционально окрашенных абстрактных слов. Их много в речи «мудрого», спокойно глядящего на то, «что было и что будет вновь», Финна; они освещают рассудочным блеском речь рассказывающего о своем счастье «в пустыне безмятежной» молодого хана Ратмира, и, само собою разумеется, они характерный элемент рассуждений-отступлений поэта.

Первая поэма Пушкина, не обогатив русской литературы идейно; явилась событием огромного значения в области художественного мастерства и, специально, поэтического языка. В ней, при еще значительной дани традиции XVIII века в области некоторых архаических церковнославянских форм (главным образом слов с группами *ра, ре, ла, ле* в соответствии русскому полногласию), в целом художественно убедительно возобладали литературно преломленные элементы разговорного языка как средство создания художественных впечатлений исключительной силы. Если Жуковский своим эпическим творчеством первых двух десятилетий века показал, как живая языковая стихия русского языка может стать отличным материалом для эпоса балладного тона, то Пушкин «Русланом и Людмилой» почти экспериментально обнаружил художественную гибкость этого материала как средства выражения разнородных чувств и образов в их своеобразных гармонических комплексах,— опыт, значение которого в истории литературного языка намного выходит из рамок жанра, в котором он был впервые применен [1].

§ 15. Поэма

Работа в области стихотворного повествования, господствующим видом которого в качестве большой формы является романтическая поэма, приходится главным образом на двадцатые и тридцатые годы XIX века. Высшие достижения этого жанра — «Кавказский пленник» (1821—1822), «Бахчисарайский фонтан» (1822—1824), «Цыганы» (1824—1827), «Полтава» (1828—1829), «Медный всадник» (1833) А. С. Пушкина, «Войнаровский» К. Ф. Рылеева (1823—1824), «Чернец» И. И. Козлова (1825), «Мцыри» (1839) и «Демон» (1829—1838) М. Д. Лермонтова. Из переводных — «Шильонский узник» В. А. Жуковского (1822) [2].

---

[1] Из литературы о языке «Руслана и Людмилы» см.: В. И. Зебель, О лексике «Руслана и Людмилы» Пушкина. «Русск. язык и литер. в средн. школе», 1935, № 3, стр. 3—11.

[2] Замечательную по полноте библиографию жанра дает В. Жирмунский в своей книге «Байрон и Пушкин», Л., 1924, стр. 317—325.

Герой романтической поэмы — сильная, в своей психологии мрачно окрашенная личность. Так рисовал свои характеры Байрон, положивший начало этому жанру в европейских литературах. Созданные по образцу байроновских характеров герои русских поэм не обладают, однако, психологией его титанизма. Они в том или в другом отношении в коллизии с миром, но этот мир — общество или конкретные носители его давящей, ограничивающей их волю силы, и такой вид коллизии, как бы значительна она ни была, сообщает выражаемому ими протесту относительную умеренность аффекта, своеобразную унылость его, холодную мрачность чувства личностей сильных, но уже проигравших битву. Едва ли не в одном только фантастическом «Демоне» Лермонтова грань такой аффективности иногда переходится, и интонации звучат резко, как тона́ вызова.

Типичный герой поэмы — мужчина; «Бахчисарайский фонтан» с его темой женской ревности и поэмы И. И. Козлова «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1828), «Безумная» (1830) стоят в этом отношении несколько особняком.

Женские характеры выступают в поэмах двояко — или как родственные по силе центральным мужским (черкешенка — в «Кавказском пленнике», Мария — в «Полтаве», жена Войнаровского — в «Войнаровском») или,— гораздо реже,— как антитезирующие мужским своею мягкостью и слабостью (Тамара — в «Демоне»).

В большинстве поэм все содержание сконцентрировано вокруг основного характера, для которого другие составляют или фон, или условие действия. Менее резко это выступает, однако, в «Полтаве», где наряду с Мазепою большую разработку получил и характер Кочубея.

Деградацию сильного характера представляет в «Медном всаднике» сошедший с ума Евгений, протест которого дан только как проявление безумия по отношению к настоящему титану — Петру.

Сравнительно с формами эпоса, культивировавшимися в XVIII веке (крупнейшими явлениями мастерства этого века на пороге следующего литературными староверами признавались эпопеи М. М. Хераскова), в романтической поэме свое особое стилистическое развитие и значение получила исповедь-монолог, сюжетно выступающая как исключительный факт проявления психологии всегда замкнутого в себе центрального лица. Диалог, как ни част он в поэме, отступает перед этой ролью монолога-исповеди (иногда полумонолога) [1] в своем психологическом значении на задний план. «Открывающий» душу героя разговор составляет психологический центр поэмы. В большей или меньшей мере он обыкновенно имеет своим содержанием передачу прошлого, раскрытие его в подчеркнутом противопо-

[1] В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. 1924. стр. 74. употребляет термин «ложный диалог».

ставлении настоящему; реже — дело идет об обнаружении скрытых намерений, в неожиданном проявлении воли к действию. Исключительность обнаружения психологии героя в ряде случаев подчеркивается типичными для поэмы специальными ходами, создающими напряженность интереса к нему, как к таинственному, неизвестному или непонятному для окружающих лицу; ср., напр.: «Но кто украдкою из дому, В тумане раннею порой, Идет по берегу крутому С винтовкой длинной за спиной; В полукафтаньи, в шапке черной, И перетянут кушаком, Как стран Днепра казак проворной В своем наряде боевом?.. Он не варнак; смотри: не видно Печати роковой на нем...» (Войнар.) или «...Судьба его покрыта тьмою: Откуда он, и кто такой? — Не знают» (Чернец).

Романтическая поэма в России явилась, главным образом, под влиянием Байрона, как художественная форма, в большой мере отвечавшая потребности прогрессивной и самой культурной части дворянства, его «декабристской» части, к социальному протесту. Бунтарские настроения байронизма против «общества» на русской почве находили себе отзвук как протест против гнета, деспотизма верхов, против тиранического «самовластья». Борьба с самодержавием еще открытой не была, и приглушенные тоны гнева и озлобления психологически соответствовали чувствам, если не исключительно господствовавшим среди молодых декабристов и тех, кто им сочувствовал, то по крайней мере имевшим место, наряду с чувствами прямой революционной направленности. Подражательно перенесенная художественная форма не выражала вполне эквивалентно социального содержания чувств тех, кто ее перенял (среди них были люди, как Рылеев,— кипучей революционной энергии), но в ее рамках находили себе выражение некоторые настроения, она давала им своеобразный выход, и высоко расценивалась в культивировавшей их среде.

В центре поэмы стояли как носители протеста сильные характеры. Авторы, создавая их по примеру Байрона, вносили в их психологию нечто от себя, от тех чувств, которыми больше всего дорожили как чувствами, возвышающими их над «толпой», и среди них такими, как стремление к свободе, к гордой независимости [1]. Личный, лирический характер поэмы, хотя она как поэтический вид и принадлежала к эпосу, не представлял, кажется, ни для кого из современников Пушкина «тайны ремесла». Во второй главе «Евг. Онегина» (1823—1826) Пушкин шутливо ка-

---

[1] Специально для поэмы Рылеева,— и это, конечно, естественно,— характерна большая прослойка «гражданской» фразеологии — выражения вроде: «Готов все жертвы я принесть, Воскликнул я, — стране родимой; Отдам детей с женой любимой, Себе одну оставлю честь»; «...Давно прямого гражданина Я в Войнаровском угадал. Я не люблю сердец холодных: Они враги родной стране, Враги священной старине: Ничто им бремя бед народных, Им чувств высоких не дано...»; «Рожденный с пылкою душою Полезным быть родному краю. С надеждой славиться войной, Я бесполезно изнываю В стране пустынной и чужой», и под.

сается эготизма поэмы, как установившегося, однако, по его мнению, не обязательного ее свойства:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,—
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Сильная лирическая насыщенность романтической поэмы, углубленная психологическая разработка центральных характеров определяют в лексике этого жанра очень большую роль специфически-эмоциональных слов-понятий, особенно прилагательных и наречий-эпитетов, подчеркивающих моменты преимущественно аффективных и мрачно окрашенных чувствований (разочарованности, враждебности и под.), которым светлые обыкновенно противопоставляются только как контрастные, выдвигаемые для отрицания. Поэтому в центре внимания авторов — как важные для отражения психологии героев в их внешности — слова, служащие для характеристики последней: *чело, очи, взор* (реже — *взгляд), лик, черты, движенья.*

Ведущую роль в своей аффективной значимости берут на себя названия таких *страстей* и *чувств*, как: *презренье, мщенье, проклятье, позор, безумье, скорбь, страданье, мученье, гнев, ярость, отверженье, угрозы.*

Как определения чаще всего выступают: *унылый, угрюмый, безотрадный, печальный, горестный, скорбный, гневный, одичалый, пасмурный, безжалостный, враждебный, враждующий, жестокий, хладный, гордый, надменный, роковой, ужасный, тяжкий, дерзкий, дерзновенный, нелюдимый, суровый, пламенный, гибельный* и под.

Типичные по их эмоциональной роли глаголы — *таить(ся), скрывать(ся), дичиться, томиться, убегать* («избегать»), *скитаться* и под.

Важнейшие приложения — *отступник, узник, изгнанник, пришлец, странник* и под.

Типичны в этом отношении хотя бы такие места в «Война-ровском»:

«Взор беспокойный и угрюмый, В чертах суровость и тоска, И на челе его слегка Тревожные рисует думы Судьбы враждующей рука».

«Ты видишь: дик я и угрюм, Брожу, как остов, очи впали, И на челе бразды печали, Как отпечаток тяжких дум, Страдальцу

вид суровый дали. Между лесов и грозных скал, Как вечный узник, безотраден, Я одряхлел, я одичал И, как климáт сибирский, стал В своей душе жесток и хладен. Ничто меня не веселит, Любовь и дружество мне чужды, Печаль свинцом в душе лежит, Ни до чего нет сердцу нужды. Бегу, как недруг, от людей; Я не могу снести их вида: Их жалость о судьбе моей Мне нестерпимая обида...».

Ср. и в «Чернеце» Козлова: «Утрата, страсти и печали Свой знак ужасный начертали На пасмурном его челе» [1].

Серьезное значение в романтической поэме получили еще две черты, определяющие особенности ее лексики: в ней по художественному своему весу заметное место занял л а н д ш а ф т, обыкновенно — яркий, экзотический, или своеобразно-суровый, и предметом художественной работы стала обстановка действия— изображение б ы т а, тоже в большинстве случаев заинтересовывающего своей необычайностью или яркостью красок (ср. табор в «Цыганах», празднование байрама у горцев — «Кавказский пленник», картины жизни дворца Гирея — в «Бахчисарайском фонтане» и под.). Последняя особенность романтической поэмы среди другого отразилась пристрастием к локализмам, поэтически важным точкам общего впечатления чужого мира — людей, обычаев, их способа чувствовать и действовать.

Вкус к л о к а л и з м а м, бытовой лексике далеких краев, составляющих место действия романтических поэм, отражен в ряде произведений этого рода: А. С. П у ш к и н снабжает примечаниями употребленные им в «Кавказском пленнике» (1821—1822) слова: *аул* — «так называются деревни кавказских народов», *уздень* — «начальник или князь», *шашка* — «черкесская сабля», *сакля* — «хижина» и т. д. К. Ф. Р ы л е е в в «Войнаровском» (1823—1824) употребляет такие, напр., нуждавшиеся для его времени в объяснении слова, как *юрта* — «жилище диких сибирских обывателей...», *ясак* — «подать мехами, собираемая с сибирских народов», *варнак* — «преступник, публично наказанный и заклейменный» и др. Особенно многочисленны локализмы в кавказских поэмах М. Ю. Л е р м о н т о в а.

Специальный род поэмы представляют восходящие к влияниям Т о м а с а М у р а экзотические эпические стихотворения с фантастическими сюжетами, с установкой на радужность красок, блеск солнца, игру светотени. Важнейшие из них — «Див и Пери» А. И. П о д о л и н с к о г о (1827) и в большой мере отражающий впечатления от поэмы Подолинского, но с усложнением типическими чертами байронизма — «Демон» М. Ю. Л е р м о н т о в а (1829—1838).

Романтическая поэма — род художественной литературы, не отходящий от общего отборочного тона, не отклоняющийся от общего своего устремления к волнующе-эстетическому. Отсюда

---

[1] О внешнем облике героя романтической поэмы см. подробно В. Ж и р м у н с к и й, указ. соч., стр. 267.

пристрастие к изображению исключительной женской красоты и величественно-красивого в природе и героического (часто трагически-героического) в чувствах. Это определяет общий поэтический состав лексики поэмы и принципиальную требовательность к его выдержанности, обыкновенно не нарушаемой элементами просторечия, социальных диалектов и под.

§ 16. Замечания об «Андрее, князе Переяславском» Бестужева-Марлинского

Об «Андрее, князе Переяславском» А. А. Бестужева-Марлинского (1828) Белинский упомянул в 1839 году в немногих пренебрежительных фразах («...«Андрей Переяславский»,— произведение, не стоящее критики и отвергнутое самим автором, но местами блещущее искорками поэтического чувства»). Сам Марлинский в «предпосланных «повести» нескольких словах от сочинителя...», действительно, отозвался об этом своем произведении шутливо-отрицательно, и тем не менее справедливость требует сказать, что, независимо от того, чем повесть является в стороне собственно-литературной, по своему лексическому богатству, данному свободно, без претенциозной нарочитости, она — явление исключительное и даже не только для того времени, когда была написана и случайно увидела свет. Лексическое богатство повести-поэмы Марлинского почти поражает, поражает и как прямое знание автором слов-понятий бытовых, предметной архаики, лексики движения и т. д., и как искусное, живое применение продуктивных элементов русской речи для прямых потребностей называния и передачи видимого. Среди стихотворных произведений русского романтизма «Андрей, князь Переяславский» в этом отношении — вещь, которая во всяком случае заслуживала бы лучшей участи, чем ей досталась в истории нашей литературы.

§ 17. «Эда» Баратынского

«Эда» Е. А. Баратынского (начата в 1824 г.; в окончательном виде — в 1826 г.; вторая редакция — 1833 г.), при всей близости к пушкинским поэмам в ряде особенностей стиля и языка, занимает среди эпических произведений своего времени особое место. Нет сомнений, что она писалась как своеобразное преодоление тематики, эйдологии и речевой манеры великого современника и друга Баратынского. Об этом определенно говорит уже предисловие к ней, в котором Баратынский, делясь своим мнением о том, что «очень необыкновенное» и «совершенно простое» приводят в поэзии «почти к той же цели», указывает, что из двух этих дорог поэзии им, в отличие от Пушкина, идущего по первой, избрана как самостоятельная — вторая («...следовать за Пушкиным ему [автору] показалось труднее и отваж-

нее. нежели итти новою собственною[1] дорогою»). Об этой же художественной задаче, представлявшейся самому Баратынскому трудной и смелой и оказавшейся, как он думал, им не разрешенной, говорит и его письмо от 7 янв. 1825 г. поэту И. И. Козлову: «...Мне кажется,— пишет в нем по-французски Баратынский,— что я увлекся немного тщеславием: мне не хотелось итти избитой дорогой, я не хотел подражать ни Байрону, ни Пушкину, вот почему я и впал в прозаические подробности, усиливаясь их излагать стихами, и вышла у меня рифмованная проза. Я хотел быть оригинальным, а оказался только странным» [2].

«Эдой» Баратынский сознательно становится на путь реализма, который ему представляется еще очень близким к «прозе»: тематика, обстановка и характеры во время ее создания еще, как правило, резко распределяются в художественной литературе (кроме низких жанров) по категориям поэтического и прозаического. Сам Баратынский, судя по цитированному письму его к Козлову, не свободен от сомнений в уместности «прозаического» содержания для стихотворной обработки, он пошел на разрешение такой задачи в поисках нового, своего пути и идет по нему, в дальнейшем ставшему тем широким путем художественной русской литературы, в открытии которого такую исключительную роль сыграл в ближайшее время и Пушкин своим «Евгением Онегиным», еще неуверенный, стоило ли действительно сворачивать с большой «столбовой» дороги поэтического слова на еще не накатанную, ухабистую проселочную. По содержанию и характерам, по робости (за исключением одного только места) новой художественной манеры, отраженной в ней, «Эда» не годилась для того, чтобы стать вещью, которая положила бы основу новому направлению, вещью — художественным вызовом установившемуся, вокруг которой могли бы завязаться горячие споры и которую в ее принципиальных установках твердо и воинственно защищал бы прежде всего сам автор. Оцененная Пушкиным как художественное совершенство, в котором «стих каждый... звучит и блещет как червонец» (1825) [3], она подверглась нападкам Булгарина и даже людей, лично относившихся к Баратынскому дружественно, как, напр., А. А. Бестужев, который, однако, считал финляндскую повесть «отпечатком ничтожности, и по предмету, и по исполнению». В устах Бестужева такой отзыв особенно знаменателен: он меньше, чем кто бы то ни было, мог оценить как положительное явление обращение автора в самой форме к подчеркнуто-простой манере

[1] Разрядка моя.— *Л. Б.*

[2] Баратынский, Полное собрание стихотворений, том II, ред. и коммент. Е. Купреяновой и П. Медведевой, 1936, стр. 309.

[3] Ср. и в письме Дельвигу (1826) «Что за прелесть эта Эда! Оригинальности рассказа наши критики не поймут. Но какое разнообразие: Гусар, Эда и сам поэт — всякий говорит по-своему. А описания финляндской природы! а утро после первой ночи! а сцена с отцом! — чудо!».

повествования. Что касается элементарности темы, восходящей к «Бедной Лизе» Карамзина, мнение Бестужева разделялось и многими другими, и вряд ли несправедливо [1].

Как бы, однако, ни относиться к сюжету повести Баратынского, к характерам ее и проч., в истории стихотворного языка и слога «Эда» — вещь крупного значения. Это одна из первых попыток стихотворной обработки бытового сюжета, обработки с установкой, если и робкой, то во всяком случае реалистической по сути, со стремлением к жизненной правде по содержанию и по выражению.

Вопрос об уместности такого сюжета для художественного стихотворного оформления был предметом короткой полемики Булгарина (в «Сев. пчеле» 1826 г.), считавшего, что для «воспаления наших юных талантов» «природа, история и человечество» имеют достаточно предметов возвышенных и что «скудность» избранной Баратынским темы «имела действие и на образ изложения: стихи, язык в этой поэме не отличные», и Н. Полевого, находившего стих «Эды» превосходным и утверждавшего, что «сцены занимательные», «положения поразительные» и «пиетические подробности» доказали, «что предмет поэмы есть предмет, достойный поэзии» [2],— столкновение мнений очень показательное.

Характерно, что во второй редакции «Эды» Баратынский еще дальше отошел от Пушкина в том, что в первом издании еще роднило ее с особенностями байронической поэмы. Это заметно, напр., особенно в тех изменениях, которым подвергся в новой редакции характер героя, утративший ряд черт, еще позволявших видеть в нем героя байронического [3].

Отдавая преимущество перед «Эдой» своей «Наложнице» (1831 г., позже, в 1842 году, измененной в «Цыганку»), Баратынский в письме к Н. В. Путяте (1831) ясно указывает, на что направлена его авторская работа, в чем он видит задачу своего художественного совершенствования: «Поверь мне,— пишет он,— что... автор «Эды» сделал большие успехи слога в последней поэме...; сравни беспристрастно драматическую часть и описательную: ты увидишь, что *разговор* в Наложнице *непринужденнее, естественнее, описания точнее, проще*» [4]. Под этим углом установок на непринужденность и естественность диалога, на точность и простоту описания должна быть оцениваема и «Эда»,

---

[1] Подробную характеристику мнений см.: Л. Андреевская, Поэмы Баратынского, «Русск. поэзия XIX века», 1929, стр. 89 и след. и в издании «Библиотека поэта» — Баратынский, Полное собрание стихотворений, том II, ред. и коммент. Е. Купреяновой и П. Медведевой, 1936, стр. 304—309.

[2] Баратынский, Полн. собр. стихотв., II, ред. и коммент. Е. Купреяновой и П. Медведевой, 1936, стр. 308.

[3] Ср., напр., Е. Малкина, Финляндская повесть Баратынского, «Литер. учеба», 1939, № 2, стр. 58.

[4] «Русский архив», 1867, стр. 280. Цитировано Е. Малкиной в упомянутой статье, стр. 68.

для своего времени являвшаяся в этом отношении несомненным достижением, не опередившим, впрочем, успехов в той же направленности — Пушкина.

Мы не согласимся теперь с Баратынским, явно преувеличившим свою дерзость в изображении «прозаических подробностей» вообще, но в историческом аспекте, напр., упреки Эде старика-отца несомненно реалистичны, и грубость естественных для «крутого» и «подозрительного» старика выражений в истории лексики несниженного стихотворного жанра была явлением, конечно, новым.

В серьёзной поэме, таким образом, впервые находили себе место бранные слова, как необычны были и названия отдельных бытовых («прозаических») предметов и действий, впрочем, менее многочисленные, чем можно было бы думать, полагаясь на собственное указание автора: «В бумажки мягкие она Златые кудри завернула»; «Тяжело дышащую грудь Освободила от шнуровки»; «Когда же ей он подарит Какой-нибудь наряд дешевой, Финляндка дивной ей обновой Похвастать к матери бежит, Меж тем его благодарит веселым книксом...». Значительно больше прозаического, бытового в лексике «Наложницы»-«Цыганки»: сам сюжет поэмы, дававший повод современной Баратынскому критике упрекать его в безнравственности [1], требовал лексики, характеризующей жизнь разгульного опустившегося человека, и автор естественно вводил слова, шокировавшие официальных хранителей застывшего «хорошего вкуса».

§ 18. Стихотворный роман «Евгений Онегин» Пушкина

Стихотворный роман «Евгений Онегин» Пушкина (1823—1831; печатался в 1825—1833 гг.) ознаменовал собою новый этап в развитии русского эпоса. Как большая форма, создавшаяся уже на основе ряда опытов русской поэмы, прежде всего самого автора, он отразил в усовершенствованном виде ее различные достижения, подчинив их задачам: сюжетно — значительно более сложной, со стороны художественной обработки — исключительно многообразным.

В романе получила богатое развитие психология характеров, уже данных не так, как в поэме — в своеобразной, по преимуществу мрачной, этической подчеркнутости,— а в аспекте реалистическом, с большой амплитудой чувствований, при этом характеров не только в первую очередь мужских, но и женских, над которыми русская поэма работала, вообще говоря, меньше. Обрисовка характеров приобрела теплоту и разнообразие бытовых впечатлений; характеры стали менее «литературными» и

---

[1] Ср., напр., жеманно-лицемерное замечание Н. И. Надеждина: «...Об отрывках из нового романа Баратынского, коего имя [романа] страшно произнесть перед читательницами» («Телескоп», 1831, ч. I, № 2). — Подробнее — упомянутое издание стихотворений Баратынского, II, стр. 318—322.

в большей мере верными действительности, хотя бы в тех или других отношениях еще «отборочной».

От искусства ландшафтной живописи в поэме, с ландшафтом по преимуществу экзотическим, был сделан шаг в сторону ландшафта русского не только с меньшей торжественностью тональной доминанты, но даже иногда с нарочитой, создаваемой налетом шутки, сниженностью в отборе изображаемого и способах характеристики впечатления. Очень отчетливо выступила разнообразность бытовой обстановки, показанной, сравнительно с поэмой, с четким переключением в национально-реалистический план.

Диалог приобрел реалистическую искренность: в их жизненной правде зазвучали в романе Пушкина такие, напр., превосходно переданные голоса, как Татьяны и ее няни Филипьевны; московских тетушек Татьяны; восторженный юный голос Ленского и охлажденные тона́ Онегина и под. Лиризм в поэме получил, сравнительно с большинством поэм, более оценочный характер, бо́льшую направленность на внешний мир, притом на впечатления жизни непосредственно знакомой; ослабился эготизм романтической поэмы; авторская личность поляризовалась — выделилась в прямо-говорящую от себя, получила для своего выражения особые лирические партии. В них же нашли себе значительное место интеллектуальные моменты: мысль от философски-рассудочной до шутливо-бытовой облеклась в форму содержательных отступлений-рассуждений, блещущих афористической заостренностью, игрой изящного то шутливого, то метко-наблюдательного остроумия. И, наконец, самое главное — роман явился под пером Пушкина исключительным сочетанием разнообразнейших стихий представлений и чувствований. В замечательной гармонической увязанности Пушкин сочетает картины высокого и низкого, прозаического и поэтического, глубокую трогательность и шутливое остроумие, иронические рассуждения и слова глубочайшей задушевности, высокие настроения и реалистические картины русской обыденщины, обыденщины повседневной и парадной (бал, именины).

Романтическая поэма выдержана обыкновенно в одном или более или менее одном тоне, элегическом, угрюмом, с вспышками высокого пафоса, напр., любви к родине, стремления к свободе и под. Игриво-веселый тон характеризует, за исключением немногих партий, «Руслана и Людмилу», поэму-сказку, только очень относительно являющуюся «романтической». В романе — ряд разнообразных тональностей, и Пушкин поражает своим мастерством, присущим ему, как никому другому из русских поэтов, изумительным искусством сочетать в гармоническое целое эти разные тональности. В поэме можно уловить ведущие типические понятия и важнейшие для ее настроения слова — эпитеты и под. В романе это сделать несравненно труднее.

«Евгений Онегин» — это лексически почти необъятное море. Амплитуда пушкинского словоупотребления здесь громадна — от названий народной мифологии и бытовых предметов до терминов философии его времени и всего богатого фонда отборочной «литературности» французского классицизма и романтизма, главным образом английского. Ни до «Евгения Онегина», ни после него, кроме пушкинского же «Домика в Коломне» (оставляя в стороне нарочитые «травестии» XVIII века), амплитуда словаря художественной стихотворной речи не была подобною, хотя иногда к ней и стремились,— напр., Г. Р. Державин. Ср. хотя бы строфы XXVIII—XXXV главы седьмой, в которых можно найти и выражения нежнейшего лиризма прощающейся с русской природой Татьяны, и перечень прозаических домашних пожитков, укладываемых в дорогу, и упоминание о том, что «На станциях клопы да блохи Заснуть минуты не дают», и тропы вроде: «Меж тем как сельские циклопы Перед медлительным огнем Российским лечат молотком Изделье легкое Европы...», «Автомедоны наши бойки, Неутомимы наши тройки», и под.

Многими чертами стилистической рабсты, проделанной Пушкиным в «Евгении Онегине», напоминают ее его же маленькие стихотворные повести «Граф Нулин» (1825) и «Домик в Коломне» (1830) [1].

§ 19. Шутливые стихотворные повести А. С. Пушкина. «Казначейша» М. Ю. Лермонтова. «Параша» И. С. Тургенева

Шутливые стихотворные повести Пушкина («Граф Нулин», 1825—1828, «Домик в Коломне», 1830—1833; отчасти к ним может быть отнесен и «Анджело», 1833—1834) — замечательные литературные явления, не получившие в свое время и отдаленно того признания, которого они заслуживали.

«Домик в Коломне» в особенности — гениальный опыт создания русских реалистических картинок вокруг маленького анекдотического сюжета, вставленного в большую исключительно прихотливо изукрашенную рамку авторского разговора «вообще и по поводу».

Пушкин имел перед собой образец такого жанра в «Беппо» Байрона, но то, что он создал, начиная от сюжета и кончая обработкой каждой детали, запечатлено изумительной даже для него изобретательностью и художественной силой. В этой маленькой вещи как бы невзначай, при исключительной простоте рисунка, набросано два поражающих, приковывающих к себе своей выразительностью портрета женской красоты, нарисован глубоко-

---

[1] Подробный, хотя и попутный, анализ лексики «Евгения Онегина» дан и в содержательном исследовании М. П. Алексеева «Словарные записи Ф. Энгельса к «Евгению Онегину» и «Медному всаднику». — Сборник Института русской литературы (Пушк. дома) АН СССР, — Пушкин, Исследования и материалы, Труды Третьей всесоюзной пушк. конференции, М.—Л., 1953, стр. 9—161.

реалистический забавный образ глуповатой старухи, по своей художественной убедительности вряд ли уступающий гоголевской Коробочке, несколькими мазками дана мало имеющая себе равных по силе эстетического впечатления картина зимней ночи, с глубочайшей задушевностью охарактеризована русская песня, разбросано бесконечное количество блесток самого настоящего изящного остроумия, и — что́ едва ли не всего больше поражает — развернуто чисто-пушкинское искусство сочетания разных семантических и эмоциональных стихий, высокого и низкого, рассудочного и согретого глубоким чувством, искусство взлетов и смелых переходов, так полно и разнообразно показанное раньше в «Руслане и Людмиле» и «Евгении Онегине».

Лексика «Домика в Коломне» (особенно в полной редакции, с частями, не вошедшими в первое, прижизненное издание) — калейдоскоп слов разных сфер употребления — поэтических и прозаических, утонченно-эстетических и грубых, рассудочных и эмоциональных.

Пушкин с подчеркнутой своенравностью распоряжается своей отовсюду набранной «ратью», показывая, как каждое слово, только что бывшее предметом «несерьезной» игры, может становиться под его чудодейственным пером средством создания нужного впечатления.

Своеобразное явление после шутливых стихотворных повестей Пушкина представляет написанная «Онегина размером» «Казначейша» М. Ю. Лермонтова (1836). Отражая в фактуре стиха, синтаксических ходах — в их особенно доходчивой разговорности и в лексике бесспорное влияние романа Пушкина, она носит на себе тем не менее вполне определенную печать большой собственной индивидуальности создавшего ее поэта. Грубоватая и насмешливая по самому авторскому замыслу, не рассчитанная на печать, «Казначейша» продолжает пушкинскую работу по расширению в литературной практике бытового словаря и лексики «низких» понятий и предметов. Последние не «проскальзывают» в стихотворную повесть Лермонтова, а занимают в ней свои важные для общего стиля этой вещи художественные места. Сниженный бытовой тон, вместе с тем разнообразно варьирующийся, выдерживается во всем произведении, за исключением немногих элегических партий-отступов, и лексика, не переходящая в просто грубую, в соответствии ему сохраняет свою определенно реалистическую направленность. Лермонтовское искусство сочетаний и выбора смелых, новых, своеобразно освещающих предметы эпитетов в этой повести проявилось в полной мере. Искрами художественных открытий вспыхивают еще и сейчас, напр., фразы: «*В пучинах сумрачных расчета* Блуждать была его охота»; «...И дружно загремел с балкона, Средь *утешительного звона Тарелок, ложек и ножей,* Весь хор уланских трубачей»; «Она в ответ на нежный шопот, немой восторг спеша сокрыть, *Невинной дружбы Тяжкий опыт* Ему решилась

предложить...»; «Он входит в дом. Его встречает Она сама, потупя взор. *Вздох полновесный* прерывает Едва начатый разговор», и под.

В немногих лирических партиях повести для словарного выбора характерны устойчивые лермонтовские пристрастия к игре световыми эффектами: «...О! скоро ль мне придется снова Сидеть среди кружка родного, С бокалом влаги *золотой,* При звуках песни полковой? И скоро ль ментиков *червонных* Приветный *блеск* увижу я В тот *серый* час, когда *заря* На строй гусаров полусонных И на бивак их у леска Бросает *луч исподтишка?*» (XXXIX) и к кругу волнующих вольнолюбивых слов и их привычных для него художественных антитез: «Не все ж томиться бесполезно *Орлу за клеткою железной.* Он свой *воздушный* прежний путь Еще *найдет* когда-нибудь *Туда,* где снегом и туманом Одеты темные *скалы, Где гнезда вьют одни орлы, Где тучи бродят* караваном — *Там можно крылья развернуть На вольный и роскошный путь*» (XLII).

К школе Пушкина и Лермонтова относятся стихотворные повествования И. С. Тургенева — «Параша» (рассказ в стихах), 1843, «Андрей» (1845), лирически-философский «Разговор» (1844), отражающий прямое и сильное влияние «Мцыри», малозначительный «Помещик». Замечания свои ограничиваем «Парашей».

«Параша» (стилистически к ней близок «Андрей») — изящная, своеобразная и при этом не прикрытая вариация мотивов девичьей любви «Евгения Онегина», намеренно лишенных их поэтического взлета, приближенных к тому, как обыкновенно в жизни «бывает». «Параша» поэтому гораздо разговорнее «Евгения Онегина»; она во всем умеренней и нарочито проще — и в изображении чувств и характеров, и в резвости лирических отступлений, и в манере рассказа, движущегося медленно, с каким-то почти ленивым спокойствием. Сам избранный автором метр — пятистопный ямб в одних строках, с добавочным слогом (амфибрахической последней стопой) — в других; строфическое построение — тринадцать строк с рифмовкой — мужской в строках 1-ой, 3-ей, 5-ой, 7-ой, 9-ой, 12-ой, 13-ой и женской в остальных; резко подчеркнутые логическими паузами цезуры,— как нельзя больше отвечают этой природе спокойного, не волнующего, больше будящего эмоционально окрашенную мысль и воображение, нежели настоящие чувства, рассказа.

Лексика этого стихотворного повествования Тургенева богата и разнообразна, но она намного ограниченней «Евгения Онегина». Тургенев чужд пестроте лексических сфер, то и дело захватываемых поэтической прихотью «Протея» Пушкина. Его словарь — по преимуществу устоявшийся словарь поэтического языка, без того, что было в его время, в смысле возможности лексического выбора, спорного и, тем более, вызывающего. В нем нет ни боровшегося еще за свое существование архаического

материала, ни попыток к введению каких-либо неологизмов, ни игры словарными элементами, находившимися вне или даже на периферии принятого литературного употребления. Вместе с тем в рассказ намеренно включено много «простого», обыденного элементарно-бытового, относящегося к жизни среднего поместья,— естественное лексическое соответствие общей его реалистической установке.

Простому или сниженному тону рассказа отвечают такие лексико-синтаксические черточки, как «Известно: наши добрые отцы Любили яблоки *да* огурцы»; «*Не разберешь* — где сад, где огород?»; «Да сверх того Параша — *грех какой!* — *Изволила* смеяться над Москвой»,— не говоря уже о словах, вроде: «...Наконец В отставку вышел и супругой *плотной Обзавелся...*»; «...Много я *болтал,* И вам я надоел, и сам устал...»; «Но», скажут мне: «вне света никогда Вы не встречали женщины прекрасной? Таких *особ* встречал я иногда И даже в двух влюбился очень страстно...»; «...Как не завянуть им [прекрасным женщинам-полевым цветам] в неловких *лапах* Чиновника, довольного собой?»; «Моей *красотке* было двадцать лет»; «...Но сознаюсь с смиреньем, Что над моей *степнячкой* иногда Вы б посмеялись...», или о сочетаниях: «Что ж? он человек прекрасный И, как *умеет,* сам *влюблен* в нее»; «*Во-первых: ночь прекрасная была,* Ночь летняя, спокойная, немая... *А во-вторых:* Параша не молчит, И *не вздыхает с приторной ужимкой...*».

Мягкая, сдержанная лирическая шутливость и ироническая рефлексия [1]— очень типические черты этого тургеневского стихотворного рассказа. Он весь испещрен замечаниями «в скобках», обращениями к читателю, вводными словами, оснащен всем ритмически очень подвижным аппаратом разговора-интимизаций. В этих «авторских» партиях, начиная с «Читатель, бью смиренно вам челом. Смотрите перед вами...» и кончая заключительной строфой «А если кто рассказ небрежный мой Прочтет», развертывается его лирически окрашенная скептическая и вместе с тем своеобразно-приветливая философия, с необходимым для ее выражения интеллектуальным лексиконом, нигде не переходящим в специальный, все время остающимся в границах обычной культурной разговорности.

Во всей «Параше» много свежести — и в проникающем ее теплом лиризме, и в ласковой и грустной иронии, которою освещены характеры и их действия, и в манере спокойного и вместе с тем все время остающегося занятным рассказа. Она приковывает к себе и свежестью своего слога. Вот, напр., хотя бы малопретенциозные, не подчеркнутые, но властно задерживающие на себе внимание и нравящиеся ее э п и т е т ы: «Она любила *гордый*

---

[1] Б е л и н с к и й именно по поводу «Параши» отметил, что «ирония и юмор, овладевшие современною поэзиею, всего лучше доказывают ее огромный успех, ибо отсутствие иронии и юмора всегда обличает детское состояние литературы».

шум и тень Старинных лип, и тихо погружалась В *отрадную забывчивую* лень»; «*Странен, но понятен* Параше смысл *уклончивых* речей»; «Я помню сам старинный, *грустный* сад, *Спокойный* пруд, *широкий, молчаливый...*»; «Она вся расцветала, как весной Земля цветет, и *страстно, и лениво* Под теплою, обильною росой»; «Золотой И легкий локон вьется *боязливо* По бледному лицу»; «...Над спящей, Как колокольчик звонкий и *дрожащий,* Раздался смех...»; «Наклоняя *сладострастно* Свой *усталый* стебелек, Гостя милого напрасно Ни один не ждет цветок».

Заканчивая свой разбор «Параши», Белинский «для любителей мелких прицепок» указал лишь четыре неудачных стиха (один, где имела место явная опечатка, другой с неправильным ударением — *све́тила* и два плохо вплетенных в логическую ткань произведения). «Больше не к чему придраться самому мелочному ловцу чужих ошибок и промахов»,— заметил при этом критик. Укажу, однако, в этой действительно образцовой по языку вещи еще на одну, может быть, наиболее грубую погрешность, не замеченную Белинским: в строфе LXVIII обращенные к читателю слова «...но вы добры, я слышал, и меня По глупости [1], простите...» определенно двусмысленны или, даже скорей, имеют не тот смысл, который хотел вложить в них автор.

§ 20. Замечания о ритмической стороне стихотворной повести

Со стороны ритмической, в отличие от баллады, которая под пером Жуковского открыла путь исключительному разнообразию стихотворных размеров и далее разрабатывалась как поэтический вид, для которого естественно искание новых ритмических форм, поэма оказалась на русской почве жанром в этом отношении довольно определенным, тяготеющим к известной устойчивости типа или типов.

«В метрическом отношении,— говорит В. М. Жирмунский [2],— романтические поэмы продолжают традицию, установленную Байроном и Пушкиным: господствующей метрической формой является четырехстопный ямб, объединяемый в строфические тирады различной величины, с вольными рифмами. Широкое распространение четырехстопного ямба уже современники приписывали Пушкину».

Преобладающая рифмовка романтической поэмы — свободная, пользующаяся рифмами мужскими и женскими (т. е. в последнем случае с одним лишним против «четырехстопности» слогом). Выдержанные мужские рифмы, которые употребляет в

---

[1] Здесь (ср. издание Маркса 1898 г.) стоит малоестественная и потому мало помогающая делу запятая. Возможно, что она удовлетворила Белинского.

[2] Байрон и Пушкин. стр. 291.

своих поэмах Байрон, как отмечено Жирмунским, указ. соч., стр. 292—293, на русской почве редкость. Эта особенность, обычная в английской поэзии, в России воспринята была прежде всего в переводе «Шильонского узника» Жуковского (1822), как новизна, как оригинальный прием и, что́ особенно важно,— как прием, достигающий определенного эффекта: критика сходилась в его характеристике. По Плетневу, напр.: «Предмет поэмы, сам по себе... жесткий, требовал языка отрывистого и сильного, который от мужских стихов получил особенную твердость и естественность»; по Оресту Сомову (1822): «Падение стихов сих весьма соответствует унылому и отрывистому рассказу Шильонского узника и совершенно опровергает мнение тех, которые думают, будто бы на русском языке нельзя писать стихов с одними мужскими или женскими окончаниями», и под.

Кроме Жуковского, в переводах подобный размер и рифмовку применяли И. Козлов, Трилунный, В. Трубников [1]. Это же отмечено Жирмунским (стр. 293) и для оригинальных произведений, тематически соприкасавшихся с «Шильонским узником» — напр., для «Нищего» Подолинского (1830).

Большую роль мужские рифмы играют у Лермонтова; ср., напр., «Боярин Орша» (1835), «Мцыри» (1839), причем их «суровость» усугубляется парностью, а в «Мцыри» иногда тройчастостью в их следовании одной за другой.

Поэмы, написанные не четырехстопными ямбами, немногочисленны. К ним, напр., относятся отрывки Розена «Ссыльный» и «Ксения Годунова» (1828) — пятистопный ямб, «Див и Пери» Подолинского (1827) — четырехстопные хореи (полные и с усечением на слог), «Муромские леса» Вельтмана (1831) — амфибрахии, и др. В большинстве поэмы, отклоняющиеся от пушкинского размера, вместе с тем вообще в своей поэтике относятся к другому художественному пути: «Див и Пери» отражает не байроновское влияние, а влияние Мура, «Муромские леса» — попытка создать поэму в национальном стиле, и под.

С начала тридцатых годов относительно нередки романтические поэмы со сменяющимися размерами [2].

Стихотворная повесть разрабатывалась Пушкиным и его последователями в разных ритмах: «Домик в Коломне» построен в октавах — пятистопных ямбах с добавочным слогом в нечетных строках и с рифмами *аб, аб, аб, вв;* «Анджело» — шестистопным ямбическим стихом (со строками, в которых, наряду с многочисленными мужскими окончаниями, встречается часто также женский добавочный слог) со свободными рифмами, среди которых много парных.

Оба избранные Пушкиным для его повестей размера, сравнительно с четырехстопными ямбическими, дают ритм (особенно это относится к «Анджело») замедленный, спокойный, ритм, от-

---

[1] Жирмунский, указ. соч., стр. 292.
[2] Там же.

лично соответствующий внутреннему характеру облекаемых ими сюжетов и той художественно-психологической разработке, в которой они даны автором.

§ 21. Басня

Б а с н я, наряду с комедией, как жанр, со сниженностью которого считалась уже и античная теория литературы, а за нею французская классическая, по широте социального охвата своего языка опережала в русской литературе все остальные. Ее дань художественным элементам классицизма, вне самых сюжетных замыслов, ни в XVIII, ни в начале XIX века не была велика: кое-что из мифологической номенклатуры, кое-что из привычных фразеологизмов с собственными именами, вроде «лесов *Аркадии* счастливой», «Препоручил избрать ему... Для сына *в менторы* достойнейшего зверя», составляло весь ее «классический» реквизит. Влиятельные литературные течения конца XVIII и начала XIX века почти не затронули ее. Если сентиментализм оставил отдельные, немногие свои черты в трактовке темы любви и дружбы в такой, напр., басне, как «Два голубя» — И. И. Дмитриева и И. А. Крылова (у того и другого — перевод басни Лафонтена), то с романтизмом всяких его видов и оттенков она уже вовсе не встретилась.

Традиционно направленная на мораль, и прямо — в выводах-поучениях, и как обличение-сатира на нарушения должного, басня очень рано по самой своей природе должна была приобрести социальную заостренность, которой могли не иметь многие другие художественные жанры. Эта социальная заостренность ее не оказалась в подавляющем большинстве случаев революционной [1],— талантливейшие представители русской басни И. И. Х е м н и ц е р, И. И. Д м и т р и е в и И. А. К р ы л о в не были людьми революционных настроений и в басне видели не средство бичующей сатиры, а в большей или меньшей мере — добродушную или, в крайнем случае, лукавую, с запрятанным намеком насмешку.

Весьма вероятно, что и сама традиционная форма басни — прозрачной в ее смысле, с моралью тут же предлагаемой, была мало пригодна как выражение кипучего гнева, клокочущего негодования, которые порождались революционной психологией русских людей типа А. Н. Радищева и подобных ему. Трудно было и привычную иронию басни превратить в сарказм. Но и сама сатирическая установка басни, хотя и в границах «дозволенного», того, что как будто укладывалось в рамки приемле-

---

[1] Немногие басни с революционными идеями, конечно, не могли увидеть света уже по одним условиям цензуры. Любопытно, что на заре своей писательской деятельности подобные басни писал поэт, позже полностью принадлежавший к консервативному лагерю,— это Д е н. В. Д а в ы д о в, автор в свое время не изданных ярких басен «Голова и Ноги» (1803), «Река и Зеркало» (1803) и др.

мого для морали господствующего класса и защищающей ее самодержавной власти, заключала в себе элементы идеологической борьбы, той колкости, которая, получая предметную направленность, не могла не задевать кого-нибудь, не встревоживать, не приводить иногда в озлобление. Принципиально русская басня конца XVIII и начала XIX века — продолжение тенденций «исправительной» сатиры в «улыбательном» роде, но как Екатерине II не удалось удержать сатиру своих современников на классовых позициях, которые им рекомендовались сверху, так, правда, в значительно меньшей мере, басня конца XVIII и XIX века обнаруживала черты перерождения из орудия «твердой» классовой морали в жанр с тенденциями, небезопасными для последней.

Удачная басня, какими бы соображениями ни руководились ее авторы и к какому бы идеологическому лагерю они себя ни причисляли, делаясь реалистическим видом художественной литературы, выводила последнюю на пути быта, на пути прозаической повседневности, с ее живыми и классовыми голосами (характерен в этом отношении зачастую грубоватый язык басен-переводов В. А. Жуковского по сравнению с отобранно-поэтическим хотя бы его баллад), за которыми должны были для широкой читательской массы, в ее восприятии басенных образов, выступить социальные выводы, социальные требования [1].

Крылов замечательно схватывает типические особенности речевых манер различных социальных характеров. Общественные диалекты, в их функциональном преломлении, звучат в его баснях с исключительной выразительностью. Круг этих диалектов у него не очень широк, но показаны они «в обстоятельствах» заостренно-ярко и всегда художественно оправданы у него в своем применении значительностью как средства характеристики. Ср., напр., короткий диалог между ограбленным крестьянином и «смилостивившимся» разбойником, тоже, по-видимому, из крестьян, в басне «Крестьянин и Разбойник» (1814—1816), обращения-уговоры Демьяна и растерянные реплики гостя («Демьянова уха», 1813), речевую манеру наглого в своей силе «барина»-Волка в басне «Волк и Ягненок» (1808), надменное возмущение родовитого барчука — хвостатого мышонка («Совет мышей», 1811) и др.

Великолепны же у Крылова тонкие пародии-подражания льстивому придворному стилю — прикрытые от цензуры «Мужиком» ответы в «Рыбьей пляске» (1823—1824): «Всесильный царь!» сказал Мужик, оторопев, «Я старостою здесь над водяным народом; А это старшины, все жители воды, Мы собрались сюды

[1] Ср. с этим и замечание П. А. Вяземского в его «Старой записной книжке» (том IX «Полн. собр. сочин.», стр. 25): «Если бы мнение, что басня есть уловка рабства, еще не существовало, то у нас должно бы оно родиться. Недаром сочнейшая отрасль нашей словесности — басни. Ум прокрадывается в них мимо цензуры. Хемницер, Дмитриев и Крылов часто кололи истиною не в бровь».

Поздравить здесь Тебя с твоим приходом».— «Ну, как они живут? Богат ли здешний край?» — «Великий государь! Здесь не житье им — рай. Богам о том мы только и молились, Чтоб дни твои бесценные продлились». (А рыбы между тем на сковородке бились.) «Да отчего же», Лев спросил, «скажи ты мне, Они хвостами так и головами машут?» — «О мудрый царь!» Мужик ответствовал, «оне От радости, тебя увидя, пляшут».

Чаще в баснях Крылова настоящая носительница этого стиля — Лиса; ср. в «Море зверей» (1809): «О царь наш, добрый царь! От лишней доброты», Лисица говорит: «в грех это ставишь ты. Коль робкой совести во всем мы станем слушать, То прийдет с голоду пропасть нам наконец; При том же, наш отец! Поверь, что это честь большая для овец, Когда ты их изволишь кушать...».

Или как тонко, напр., намекают в басне «Прихожанин» (1823) отдельные лексические точки на лицемерное духовное красноречие проповедника: «Речь сладкая, как мед, из уст его текла. В ней правда чистая, казалось, без искусства, Как цепью золотой Возъемля к небесам все помыслы и чувства, Сей обличала мир, исполненный тщетой».

И, наконец, едва ли не лучший из крыловских социально-языковых портретов — замечательная немногословная передача в «Море зверей» речи-мычания простоватого покорного мужика-Вола с его обезличенным «мы», с его всегда готовым признанием своих «грехов» и пониманием их как результата вмешательства «лукавого»: «В свой ряд смиренный Вол им так *мычит*:— «И *мы* Грешны. Тому лет пять, когда зимой кор*мы* Нам были худы, На грех меня лукавый натолкнул: Ни от кого себе найти не могши ссуды, Из стога у попа я клок сенца стянул».

Единомышленник и соратник Карамзина, Дмитриев и в басне не пробовал серьезно воспользоваться правом этого жанра на аффективность, выходящую за круг «литературного» лексикона. В отличие от Крылова голоса́ его басенных персонажей почти вовсе лишены социальной окраски, и известная мера выражаемой ими аффективности подчинена общей строго-классовой «литературности» тона. Почитателям Дмитриева басни Крылова не нравились как «грубые». Это понятно,— именно Крылов выбором персонажей и сообщенной им социально-разнообразной манерой говорить решительно перешагнул через рамки приглаженной «литературности». Голоса его героев зазвучали не только жизненно (жизненно многие звучали и у Дмитриева), но и тонами разных общественных групп, избранных и «низких», и в этом отношении он ближе к грубоватому Хемницеру, нежели к Дмитриеву, в манере писать которого слишком еще чувствуется связь литературы с духом дворянского салона. Даже еще и в четвертом десятилетии Дмитриев остается верен «народности» в карамзинском ее понимании и ворчливо отзы-

вается о наших «молодых учителях», которые рекомендуют «писать так, как говорят наши мужики на Сенной и в харчевнях» (Письмо В. А. Жуковскому, 6 сент. 1836 г.) [1].

Крылов дал первый художественному русскому языку специфически-национальную направленность. Он не изучал русских фразеологизмов, не собирал русских идиом с интересом диалектолога или стилиста пуристического направления,— он знал русский язык из само́й многообразной жизни, знал, каким он живет в бойком крестьянском или городском мещанском разговоре, в подловато-вкрадчивой речи Лисы-подьячего, в пьяных тирадах грамотея-повара, в благородно-негодующей речи культурного разночинца и т. д. Он впитал в себя с огромным чутьем действительности, что́ в русском языке есть наиболее выразительного и характеристического; применил наиболее действенные, наиболее доходчивые его средства к сообщению движения и гибкости своим, обыкновенно лукаво-добродушным, наредкость занимательным рассказам-картинкам; сделал его, особенно в диалоге, послушным материалом метких характеристик; выплавил из него свои сжатые, афористически отлитые, раз и навсегда запоминающиеся острые концовки-пословицы [2].

---

[1] Для характеристики того, как басни Дмитриева и поэзия его вообще воспринимались людьми со вкусом в его время, стоит привести мнение о них вдумчивого П. Макарова: «Разноцветная живопись, верное подражание Натуре, гармония стихов, обилие в мыслях, строгой вкус, легкие приятности и благородная простота — составляют главные достоинства Поэзии Г. Дмитриева... Чтобы ценить сего любезного Стихотворца по достоинству, надобно чувствовать преодоленные трудности, видеть, как он старался укрывать их под колоритом легкости: надобно *угадывать* места, которые под другим пером вышли бы хуже, и различать *прекрасное*, созданное Искусством и талантом, от *хорошего*, которое может произвести всякой умной человек со вкусом». Восхищаясь слогом Дмитриева, Макаров видит, в частности, в авторе — «*Артиста*, напитанного правилами и чтением великих *Учителей*...» — Курсив везде — оригинала (Цитирую по второму изданию — 1817 года). Как видим, характеристика эта с исключительной выразительностью и определенностью относит Дмитриева во всем его творчестве в области поэзии, и в басенном, в часности, к мастерам, первые достоинства которых — «легкость и приятность», усвоенные от «великих учителей» и пересаженные на русскую почву. Ничего национального в поэзии Дмитриева, несмотря даже на подающие к этому повод заглавия, Макаров, очень симпатизирующий Дмитриеву и находящий в его слоге многочисленные достоинства, не обнаруживает. Даже и вопрос о национальном, — и это совершенно понятно, — по отношению к этому автору у наблюдательного критика не возникает.

[2] Народная речь, даже только с налетом простонародности, который так возмущал стоявшего на карамзинских позициях И. И. Дмитриева, в баснях Крылова далеко не всегда вводится как нечто характеристическое и не всегда же является в них определенно-жанровым элементом, выступающим на фоне общепринятого «гладкого» авторского языка: она в существенном представляет и язык самого автора, почти сливается с ним или в тех случаях, где он относительно далек от простонародности, напр., в сентенциях, возвышающихся над сферой крестьянских бытовых рассуждений, образует пласт, без заметных шероховатостей накладывающийся на пласты бытовой дворянской разговорной речи. Речь Крылова насыщена русизмами,

Современникам Крылова, не менее, чем нам, видна была социальноречевая стихия его басни, его пристрастие и исключительное уменье передавать, в первую очередь, живую крестьянскую речь. Так, один из культурных его современников писал: «Г. Крылов совершенно владеет как вообще русским языком, так и в особенности простонародными словами. Хотя баснь есть такой род сочинения, который и сам собою требует слов простонародных; однако искусство употреблять оные кстати г. Крылову принадлежит, кажется, преимущественно. Почти в каждой басне его можно найдти довольно сему примеров:

Какой-то всадник так Коня себе *нашколил*,
Что делал из него всё, что́ изволил;
Не шевеля почти и поводов.
Конь боле лишь *серчал* и рвался...
То под носом юлит *у коренной*...
Я затяну, и (sic!) вы *не отставай*...
Псы *залились* в хлевах и рвутся вон на драку...» [1].

К высоким художественным достижениям Крылова относится и то, что сделано им для своеобразного психологического и языкового портрета создаваемого им рассказчика басни. Этот портрет перед нами выступает или, скорее, проступает (образ рассказчика у Крылова, обыкновенно, нарочито не резок) как «погруженный», по выражению В. В. Виноградова, «в сферу народного русского мышления, национального русского психологического уклада, народных экспрессивных оценок». То делая от себя выводы, морализируя («А я бы повару иному Велел на стенке зарубить: Чтоб там речей не тратить по-пустому, Где нужно власть употребить»,— «Кот и Повар»; «А я скажу: по мне уже лучше пей, Да дело разумей», «Музыканты»); то ссылаясь на свой житейский опыт («Я сколько раз видал, приметьте это сами...» — «Мышь и Крыса»; «И то сказать, как часто видел я...» — «Собака, Человек, Кошка и Сокол»); то менее заметно обнаруживаясь в лукавых «понимающих» как бы случайных замечаниях в скобках («Запачканный Голик попал в большую честь — Уж он полов не будет в кухнях месть: Ему поручены господские кафтаны (Как видно, слуги были пьяны)»,— «Голик»; «...Но вышел новый чин Ослу, бедняжке, соком (То может

идиомами просторечия, с трудом поддающимися передаче на иностранные языки.

Крылов так, по-видимому, и сам говорил, и характерно, напр., что если речь таких его фарсово-комических персонажей, как Трумф или Слюняй (в комедии «Подщипа», 1801 г.), освободить от ее чисто внешней оболочки, получится и у них, для которых никакой стилистической «русисткой» установки у автора нельзя предполагать, в основном та же пересыпанная русизмами, «почвенная» речь крыловской басни.

[1] По-видимому, характеристика принадлежит академику Н. Я. Озерецковскому (1750—1827), но по недосмотру была приписана Мартынову (М. И. Сухомлинов, История Росс. академии, Сборн. Отд. русск. яз. и слов. АН, том 14, 1875, стр. 348).

не одним ослам служить уроком)».— «Осел»), то вступая вдруг в прямое общение-разговор с читателем («Читатель! Я бы был не прав кругом, Когда сказал бы: «да»,— да дело здесь не в том...» — «Крестьянин и Собака»),— крыловский рассказчик остается индивидуальностью, образом, который представляет свой интерес, свою художественную ценность и имеет свой особый разговорно-колоритный язык [1].

Марлинский имел все основания сказать: «Один только самобытный, неподражаемый Крылов обновлял повременно и ум и язык русский, во всей их народности... Он первый показал нам их без пыли древности, без французской фольги, без немецкого венка из незабудок. Мужички его — природные русские мужички, зверьки его — с неподкрашенною остью. Счастливцы мы: Крылов и XIX век были нашими крестными отцами. Первый научил нас говорить по-русски, второй — мыслить по-европейски» (О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем»).

Признание национального характера образов и слога Крылова разделялось едва ли не всеми уже современниками его. Красноречиво развивал мысль об этом всякий раз, когда имел повод касаться басен Крылова,— В. Г. Белинский (ср. особенно статью «Иван Андреевич Крылов» в «Отечественных записках», 1845); очень ярко выразил убеждение в исторической роли его басен прежде всего в этом отношении — И. В. Киреевский: «Крылову — писал он,— принадлежала честь единственная, ни с кем в его время не разделенная: он хотел и успел быть и, что́ еще важнее, он хотел быть русским в то время, когда подражание почиталось просвещением, когда слово *иностранное* было однозначительно с словом *умное* и *прекрасное*. В это время Крылов не только был русским в своих баснях, но умел еще сделать свое русское пленительным» [2].

§ 22. Романы и повести Нарежного

Первый в XIX веке роман реалистического направления — «Евгений, или пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (1799—1801) А. Е. Измайлова. Своей повествовательной манерой и слогом он напоминает сатирическую литературу XVIII века. Деловой живостью повествования, вкрапленными в него насмешливыми замечаниями о действующих лицах, четким грубоватым диалогом бытового характера роман этот прямо подготовляет манеру В. Т. Нарежного.

Уже во втором десятилетии века русская литература нашла в Нарежном (1780—1825) очень талантливого и своеобразного представителя авантюрного романа с выразительными тенден-

---

[1] Подробно см. в хорошо освещающей и другие стороны слога Крылова статье В. В. Виноградова — «Язык и стиль басен Крылова». — Изв. АН СССР, 1945, том IV, вып. 1, стр. 37—40.

[2] Цитировано А. Галаховым в «Истории русской словесности, древней и новой», изд. третье, II, М., 1894, стр. 338.

циями не только реалистического, но даже и натуралистического характера, наложившими свой отпечаток на его слог, особенно в диалоге. Продукция Нарежного для «ленивой», по выражению П. А. Вяземского, словесности его времени очень велика. Из увидевшего свет наибольшее значение имеют его романы: «Российский Жильблаз, или похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (напечатаны в 1814 году три первые части), «Аристион, или перевоспитание» (1822), «Бурсак» (1824) и «Два Ивана, или страсть к тяжбам» (1825). Два последних оказали прямое влияние на Гоголя («Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

Нарежный — очень любопытное явление как повествователь, соединяющий в своем творчестве традиционные элементы занимательной и крайне мало правдоподобной авантюрности с большим жизненным опытом, недюжинной наблюдательностью, вкусом к изображению примитивного захолустного быта, особенно своей родной Украины, и замечательным талантом добродушного юмориста в манере украинской же шутливости.

Те языковые установки, указание на которые находится в предисловии к его «Российскому Жильблазу» («Да не прогневаются на меня исступленные любители метафизики, славенского языка и всего, что есть немецкого, что я не всегда с должной почтительностию об них отзывался»), лишь очень мало определяют настоящую физиономию слога Нарежного. Осмеивая «славенский» стиль и надутую «философскую» ученость, отталкиваясь от широко распространенного в его время пристрастия к иностранному, Нарежный, по собственному его признанию, не считал возможным при этом выходить из рамок разумной умеренности («...Но мне всегда казалось, что перейти должные пределы в чем бы то ни было есть крайнее неразумие»). Он хорошо понимает непригодность «славенщизны» в качестве языка светской, тем более художественной литературы, чувствует значение источников разговорной русской речи сравнительно с далекой от быта «немчизной» («под которым названием,— замечает он,— следуя выражению наших прадедов, разумею я всякую чужеземщину»), испытывает отвращение от наследия книжного педантизма, и это направляет его слог в сторону живых способов выражения той общественной группы, к которой принадлежал он сам,— разночинных выходцев из мелкопоместного дворянства, того «среднего» сословия, сильно связанного с бюрократическим аппаратом империи, которое было далеко и от салонной выхощенности карамзинизма, и от прямых, кровных связей с угнетенными низами.

Нарежный — культурный представитель этой общественной группы, хорошо знающий жизнь своего времени, человек, хотя и полностью укладывающийся в требования политического строя, при котором ему пришлось жить, но очень хорошо видящий темные его стороны и заметно готовый обнаружить свое отри-

цательное отношение к ним. Живая наблюдательность обогащает слог диалогов, в которых участвуют герои Нарежного, диалогов с блестками неподдельного юмора и зачастую исключительной выразительностью и меткостью, но школа письменного языка, пройденная Нарежным в качестве чиновника и обывателя, школа, на которую канцелярские обороты и чисто-книжная, деловая лексика наложили свою печать, слишком часто делает его стиль «бумажным»: связь с казенным языком «отношений», «представлений» и под. в его художественном языке еще слишком заметна, и, хотя он сам хорошо понимает разницу между тем и другим, это понимание не претворяется у него в средство по-настоящему очистить свой язык от традиционной, старомодной уже даже для времени Карамзина «подьяческой» манеры писать на беллетристические темы или переводить иностранную беллетристику. Характерна связь с XVIII веком у Нарежного и в области многочисленных просторечных элементов, которым он дает довольно большой простор в диалогических партиях своих романов. Они выступают под его пером иногда со свободой, которая напоминает таких «снижателей» второй половины XVIII века, как Фонвизин, В. Майков и под.

Реалистические тенденции Нарежного, естественно, во многом оскорбляли официальных представителей «хорошего», т. е. аристократического вкуса; новая стилистическая манера, уходящая корнями в нерусскую почву, вместе с тем не свободная от рядя черт языка и слога авантюрной литературы XVIII века, не находила себе симпатии и могла представляться по-неприятному странной, своего рода неумением писать «как следует».

«...Жаль,— писал П. А. Вяземский по поводу романа Нарежного «Два Ивана, или страсть к тяжбам», отдавая должное ряду больших беллетристических достоинств его произведений,— что язык неприятный, грубый, иногда даже дикий, вкус неочищенный, или, справедливее, совершенное отсутствие вкуса, много вредят достоинству сих романов; но со всем тем они занимают место в числе замечательных произведений нашей ленивой словесности» [1]. Ср. отзыв о «Бурсаке» и «Повестях» Нарежного, данный Н. А. Полевым («Московский телеграф», 1825, часть I, № 1): «...И в том и в другом сочинении заметна известная уже способность г. Нарежного описывать быт народный и рисовать характеры, но все затмевается выбором низких предметов, неприличными, несносными выражениями и ходом приключений, по старинному обделанных: иногда кажется, читаешь точно какого-нибудь Маркиза Глаголя! Пусть г. Нарежный вводит читателей в высший круг людей [sic!], более старается о слоге, о связи и простоте приключений — и мы ручаемся за успех его романов».

Из отзывов тех, кто, высоко ставя Нарежного, отмечал слабые стороны его слога с других позиций, заслуживает внимания, как

[1] «Моск. телеграф», 1825, часть VI.

в основном справедливый, и отзыв И. А. Гончарова (в письме к М. И. Семевскому, 1874). Указывая на то, что язык Нарежного «тяжел, шероховат», Гончаров вместе с тем видит, что «очень часто он успевает, как будто из чащи леса, выходить на дорогу — и тогда говорит легко, свободно и иногда приятно, а затем опять впадает в архаизмы и тяжелые обороты» [1].

§ 23. Повести и рассказы Бестужева - Марлинского

В беллетристике двадцатых и тридцатых годов центральное место по своей популярности как изобразитель героических и светских характеров и специально по влиятельности своей стилистической манеры занимает А. А. Бестужев-Марлинский. Это типичный и наиболее яркий представитель на русской почве стиля аффективно-подчеркнутого, максимально-изукрашенного и вычурного, стиля, стремящегося не только к тому, чтобы нравиться, но и чтобы всеми средствами удивлять, поражать, потрясать.

А. А. Бестужев в своем творчестве проходит несколько этапов: несомненно отражая в идейной стороне своих ранних повестей позиции декабризма, в стороне литературной он еще очень ясно обнаруживает свою зависимость, как от образцов, от повестей Карамзина. «Роман и Ольга» (1823) написан под отчетливым влиянием «Натальи, боярской дочери», «Замок Нейгаузен» (1824) — «Острова Борнгольма»; в самом гражданском пафосе речи Романа на новгородском вече легко узнается карамзинская манера речей «Марфы Посадницы». Своими «Замками» («Замок Нейгаузен», «Замок Эйзен», 1825) Бестужев отдает дань «готическому» роману тайн и ужасов (типический представитель в начале XIX века — английская писательница А. Радклиф), к которому возвращается и позже, опять в «замке» («Замок Венден», 1832).

Через влияние Вальтер Скотта Бестужев приходит к новой установке в исторической повести: его «Ревельский турнир» (1825) имеет эпиграф, намечающий переход автора к бытовой точности, стремление к «правде» исторических описаний. Особая программность этого эпиграфа ясна из факта необычности эпиграфа «собственного», т. е. не представляющего выдержки из чьего-либо произведения, не являющегося пословицей, поговоркой и под. Эпиграф гласит: «Вы привыкли видеть рыцарей сквозь цветные стекла их замков, сквозь туман старины и поэзии. Теперь я отворю вам дверь в их жилища, я покажу их вблизи и по правде».

Важнейший этап в творчестве Бестужева-Марлинского — его повести, появлявшиеся с 1830 года, после того как он снова по-

[1] См. П. Н. Сакулин, Русская литература, часть вторая, М., 1929, стр. 482. — Хорошую характеристику творчества и слога Нарежного дает статья Н. Степанова «У истоков русского реалистического романа», «Литер. учеба», 1937, № 7, стр. 3—27.

лучил возможность вернуться к литературе. И его «светские» повести (лучшая — «Испытание», 1830), и повести с разнообразными в большей или меньшей мере военными сюжетами имеют своими героями чаще всего людей большой благородной страсти, гордые и сильные индивидуальности военного типа. Героика высоких страстей в большинстве повестей Марлинского дается в подчеркнуто поражающей обстановке (Кавказ, море и под.), стилистически — в манере исключительно приподнятой, аффективно-яркой. С установкой на аффективность соединяется другая — на блеск остроумия, на удивляющую оригинальностью своего содержания фразу. Переход от романтических «исторических» сюжетов к сюжетам «современным» обостряет на этом этапе творчества Марлинского его индивидуальные авторские черты, менее поражавшие в произведениях с действием, относившимся к овеянному по самой его природе романтичностью давнему прошлому. Марлинский, впрочем, увлечения стариной не утрачивает и в это время, и его «Наезды» (1831) тесно примыкают к пути, на который он стал в «Ревельском турнире».

Характерная новая черта повестей Марлинского, принципиально намечавшаяся уже в конце первого (додекабрьского) периода его творчества,— интерес, и интерес несомненно серьезный, к конкретной бытовой обстановке, к специфике вещей, к научному знакомству с различными сторонами жизни. В наибольшей мере эту исключительно важную черту новой писательской манеры Марлинского отразили его рассказы из морской жизни, показавшие серьезную предварительную работу автора над «специальными предметами».

Западноевропейский образец, стоявший перед Марлинским второго периода его творчества, указан им самим, да собственно и без указания автора, при слишком большой близости выпуклых манер, не может не броситься в глаза, — это Виктор Гюго, тогда глава французских романтиков-бунтарей, «неистовый», «парнасский разбойник», в теории и практике своего творчества стремящийся к выдвижению индивидуального и величественного. «Перед Гюго я ниц, — восторженно восклицает Марлинский.— Это уже не дар, а гений во весь рост...», и к этому гению он идет в ученики, «с жаром удивления и с завистью бессильного соревнования», представляясь, однако, своим русским современникам и сам явлением исключительным, о котором даже и критики, не настроенные вообще патетически, не обинуясь, говорят как о гениальном» [1].

Слабые стороны Марлинского как писателя были верно указаны уже его современником — В. Г. Белинским, иронически подводившим его повести под категорию «романа восторженного, патетического, живописующего растрепанные волосы,

---

[1] Белинский относил Марлинского к подражателям Бальзака. П. Н. Сакулин верно указывает еще на значение, среди других влияний, отраженных Марлинским, — «страшных романов» (напр., Рэдклиф).

всклокоченные чувства и кипящие страсти» (крит. разбор «Кузьмы Петровича Мирошева» М. Н. Загоскина, 1842). Отдавая должное Марлинскому, как «одному из самых примечательнейших наших литераторов», признавая, что «он одарен остроумием неподдельным, владеет способностью рассказа, нередко живого и увлекательного, умеет иногда снимать с природы картинки-загляденье», Белинский уже в «Литературных мечтаниях» (1834) готов был признать его значение в современной русской литературе собственно только «на безлюдьи истинных талантов».

Белинский находил, что талант Марлинского «чрезвычайно односторонен, что его претензии на пламень чувства весьма подозрительны, что в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма; что, вследствие этого, все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; что он повторяет себя в каждом новом произведении; что у него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов, чем выражений чувств». Подробнее это убеждение Белинский обосновал в своем разборе вышедшего в 1838—1839 гг. в двенадцати частях «Полного собрания сочинений А. Марлинского», в частности о характерах его он в этом разборе писал: «Впрочем, эта бесхарактерность есть общий характер всей многочисленной семьи лиц, выдуманных Марлинским, и мужчин, и женщин: сам их сочинитель не мог бы различить их одно от другого даже по именам, а угадывал бы разве только по платью». «Все мужчины его — какие-то отвлеченные и безличные олицетворения».

Культ индивидуальности, независимой сильной личности не помог Марлинскому выйти за грань в общем одного и того же характера — мужественного носителя чести, характера, который в различных одеяниях и ситуациях проходит через большинство его произведений. Этому характеру, за которым очень легко угадывается alter ego — сам автор, в ряде повестей противопоставлены персонажи «черные», злодейские, нарисованные схематически и закрашенные в один мрачный цвет.

Со стороны стилистической герой Марлинского обыкновенно блестящ: он сыплет оригинальными софизмами, разбрасывает яркие, удивляющие сравнения и метафоры, облекает свои мысли в форму изящных или претендующих на изящество перифраз. У Марлинского, «блестящего фразера», по выражению Белинского, огромный запас таких стилистически заостренных выражений; они — органическая принадлежность его авторской индивидуальности, и это сказывается в том, что, помимо каких бы то ни было специальных установок на характеры, они, как иногда «словца» у Грибоедова в «Горе от ума», оказываются попадающими к самым различным, казалось бы, для этого совсем не подходящим, персонажам повествования [1]. «Характеры» Мар-

[1] Всякие границы в этом отношении Марлинский переходит в особенности в «Мореходе Никитине» (1834).

линского все склонны в большей или меньшей мере сбращаться к его «собственной» словесной манере, к смелым и неожиданным сочетаниям понятий (к «пенистой шипучести языка», по выражению Белинского), и любая повесть его и в авторской речи, и в диалоге — богатая коллекция таких фраз-блесток, иногда немалой художественной ценности, нередко — почти грубой стилистической мишуры-дешевки. Ограничимся немногими, почти наудачу взятыми примерами:

«Вот уж правда, что они от дыхания пушек «летят, как пух от уст Эола» (Письма из Дагестана, 1831). «Он бы сейчас угадал в толпе покупщиков... безместного бедняка в шинели, подбитой воздухом и надеждой, когда он со вздохом, лаская правою рукою утку, сжимает в кармане левою последнюю пятирублевую ассигнацию, словно боясь, чтоб она не выпорхнула, как воробей...» (Испытание, 1830). «Природа — великое дело, она хоть и не смеет горланить в гостиной, как в трагедии, но в тиши кабинета обращает в свою веру многих» (Фрегат «Надежда», 1832). «Пускай плетут пустые люди кружева из песку, называемые модою; пускай себе старушки в чепцах и фраках с важностью рассуждают о лучшем способе чихать за обедней и кланяться на выходах: без этих вздоров лучшее общество сгнило бы, как Пресненские пруды» (там же). «Вдохновенный фламандскою поэзиею, я бы сказал, что румянец на щеках ее подобился розам, плавающим на молоке» (Лейт. Белозор, 1831). «Вы бы не усомнились в этой истине, видя, как госпожа Саарвайерзен, подобно увесистой планете, кружилась около огня, заимствуя от него свет и румянец» (там же). «Это ясно, как шоколад на воде, капитан...» (там же) «Случай — эта повивальная бабушка всего худого и доброго — натолкнул как будто нарочно капитана на долгоногого Гензиуса...» (там же). «Один мой приятель говаривал, что сердце юноши — лядунка с порохом, сердце женщины— стклянка с духами; но как бы то ни было, и то и другое — вещи легко возгораемые, и потому казалось весьма сомнительным, чтобы они могли уцелеть от пламени» (Испытание, 1830). «Вполне ли вы чувствуете магнитную силу обручального кольца, центровлекущую силу женщины, оправленной в заветное местоимение «моя»?» (Месть, 1834—1837). «Огромные замороженные стерляди, белуги и осетры, растянувшись на розвальни, кажется, зевают от скуки в чуждой им стихии и в непривычном обществе» (Испытание, 1830). «Бедняга раненый бился под трупами, выбрался, пополз, порвался полезть через плетень и, вновь пробитый многими пулями, повис поперек, как орден Златого руна» (Письма из Дагестана, 1831). «... Тем выше ханская дочь — от самой колыбели напитывалась гордынею предков, и она, как ледяное забрало, отделяла сердце ее от всего видимого общества» (Аммалат-бек, 1832). «Живши неделю у воркуна дяди своего подле Риги, я всякой день зевал, как кремлевская пушка» (Поездка в Ревель, 1821). «Одинокий луч солнца, закравшись сквозь

окно, мелькал и переливался сквозь зыбкую зелень по угрюмой стене, как резвый младенец на коленях столетнего деда» (Аммалат-бек) [1].

Другая типическая особенность слога Марлинского — эстетизированная патетика. Она прямо соответствует излюбленным его характерам, таким, напр., как полудикий герой Аммалат-бек, как идейный разбойник Мулла-Нур («Мулла-Нур», 1835—1836); положениям — вроде борьбы с тигром, мужественному сражению с грозной бурей и под.

Психологические состояния рисуются обыкновенно Марлинским так, напр.: «Нет, не таков был я: в любви моей бывало много странного, чудесного, даже дикого... Пылкая, могучая страсть катится, как лава; она увлекает и жжет все встречное, разрушаясь сама, разрушает в пепел препоны и хоть на миг, но превращает в кипучий котел даже холодное море» (Страшн. гаданье, 1831). «Огонь тек в моих жилах; сера кипела в груди» (Латник, 1830). «...Так было и с Правиным. Любовь его была глубока, как море, кипуча, как море, сердце его было на время оглушено разлукою, и оно очнулось лишь тут; оно пробудилось, как младенец, подкинутый безжалостною матерью к чужим воротам зимою, и первый звук, из него вырвавшийся, был болезненный крик отчаяния» (Фрегат «Надежда», 1832). «Долго бушевали страсти в груди ее; долго тускнело зеркало разума под дыханием отчаяния; наконец ужасающая мысль о побеге возбудила внимание Ольги» (Роман и Ольга, 1823).

Действия обыкновенно аффективно подчеркнуты: «Заревая пушка *грянула* в лагере, эхо гор отвечало ей *долгим перекатом*— и, наконец, везде воцарилось молчание. Тихо *ниспал* флаг на башню замка... победный орел свил крылья свои. Солнце село. Но не вдруг сошла ночь на окрестность; прозрачный туман медленно развивал свою креповую завесу, медленно увивал чалмою главы гор; тени и пары густели постепенно; и вот золотокрылый месяц *вспорхнул* на небо обычной стезей своей...» (Красное покрывало, 1831—1832). «Грохот заревых барабанов во всех концах города, *перевторивающих* друг другу стройными перебоями,

---

[1] Удачно стилистическую манеру Марлинского и ее успех характеризуют слова его современника выдающегося литературоведа, критика и поэта С. П. Шевырева: «Он, — писал Шевырев, — начал завивать и кудрявить простую, гладкую [?] речь карамзинскую: после классических, правильных, стройных и оконченных форм, отзывающихся какой-то холодностью однообразия, пестрота речи показалась чрезвычайно привлекательна. Сочли этот яркий блеск завитой формы за огонь, живость, силу; ужимку приняли за выражение души. Вот разгадка первому и быстрому успеху Марлинского, который явился противодействием классической школы Карамзина», — замечание, впрочем, нуждающееся в значительных ограничениях, если вспомнить карамзинского «Рыцаря нашего времени». Интересно по этому поводу и другое замечание, сделанное Шевыревым же: «Нравилось чрезвычайно это умение сказать все не просто, а как-то иначе, бросались в глаза его сравнения не верностью природы, не простотою, а своею внезапностью и странностью» («Москвитянин», 1842, кн. 3).

извлек меня из глубокой думы; *гул* его доходил до меня, теряя отдалением суровость свою, и звук флейт, оканчивая каждое колено, *лился,* подобен милому голосу женщины, вслед за грозным кликом воина» (там же). Не говоря уже о таких, как: «И ночь *задвинула* небо тяжкими тучами, и тучи *всплескались,* как волны, и море *забушевало,* как небо. Вихорь *спирал, возметал, разбрызгивал* пары и волны. То черные облака разевали огненную пасть свою, зияющую жалом молний, то белогривые валы, *рыча,* глотали утлое судно и снова *извергали* его из хляби» (Морех. Никит., 1834).

Аффективности действий соответствует и выбор предметов: «С самого младенчества, — характеризуя самого себя, говорит автор «Мулла-Нура» (1839), — я любил грозы. Гром для меня всегда был милее песни, молния — краше радуги».

Русские читатели еще не были избалованы возможностью художественного выбора, «прелесть нагой простоты», по выражению Пушкина, еще не могла в бедной литературе казаться настоящей эстетической ценностью, и кудрявый, изысканный слог Марлинского привлекал к себе многочисленных удивлявшихся ему и пленявшихся им поклонников [1].

Сам Марлинский, однако, как показывают хотя бы его письма к Н. А. Полевому [2], не переоценивал значения своего успеха по существу. «Нет, — писал он ему в 1831 г., — я не доволен своими созданиями! Это дети, иногда забавные, иногда милые, порой даже умненькие, но дети, но карлы...». Еще характернее его высказывания в письме 1833 г.: «Вы правы, — писал он, — что для Руси невозможны еще гении: она не выдержит их; вот вам вместе и разгадка моего успеха. Сознаюсь, что я считаю себя выше Загоскина и Булгарина; но и эта высь по плечу ребенку». Свои заслуги Марлинский видел, и небезосновательно, преимущественно в своей работе над слогом, в сообщении ему живости и разнообразия,— задача, которую, однако, он разрешал иногда слишком прямолинейно и без строгой проверки результата:

«Не у одних французов, — говорит он в том же письме, — я занимаю у всех европейцев обороты, формы речи, поговорки, присловья. Да, я хочу обновить, разнообразить русский язык, и для того беру мое золото обеими руками из горы и из грязи, отовсюду, где встречу, где поймаю его. Что за ложные мысли еще гнездятся во многих, будто есть на свете галлицизмы, германизмы, чертизмы? Не было и нет их! Слово и ум есть братское достояние всех людей, и что говорит человек, должно быть понятно человеку, предполагая, разумеется, их обоих не безумцами... Мы видим, что изменяются нравы, права, обычаи, народы,— и хочем (sic!) навечно ограничить улетученную мысль — слово!.. Однажды и навсегда — я с умыслом, а не по ошибке

---

[1] См. Н. Степанов, указ. соч., стр. 27.

[2] См. Н. Коварский, Ранний Марлинский. «Русская проза» под редакц. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л., 1926, стр. 137—138.

гну язык на разные лады, беру готовое, если есть, у иностранцев, вымышляю, если нет...».

Со стороны стилистической Марлинского характеризуют, как замечено, в наибольшей мере — пристрастие к неожиданным, вычурным сравнениям и метафорам, общая перифрастичность слога, разнообразный, иногда до пестроты, синтаксис. Лексика его свежа и богата. Марлинский охотно использует в качестве языкового материала и элементы аффективной (но не грубой) лексики, известной ему из быта разных социальных групп, и претенциозно-светскую речь, и лексику терминологическую. Чаще других он создает, обыкновенно удачные, неологизмы, не подчеркивая, однако, новизны привлекаемых им слов и не являясь определенно сторонником какой-либо предвзятой теории относительно принципов их образования,— умеренность, несколько неожиданная в нем как стилисте, в других отношениях явно стремящемся к оригинальности.

Подчеркнуто-прозрачные намеки на то, что метафорический способ выражения и аффективная фразеология Марлинского и его школы уже старомодны и смешны, не раз даются, напр., в «Обыкновенной истории» (1847) И. А. Гончарова,— любопытное свидетельство, как за десять с немногим лет безнадежно увяли эти пышные, говоря словами Макарова, «цветы слога»:

«Она [Юлия] любила Александра еще сильнее, нежели он ее... Но беда была в том, что сердце у ней было развито донельзя, обработано романами и приготовлено не то что для первой, но для той романической любви, которая существует в некоторых романах, а не в природе... Она бы тотчас разлюбила человека, если б не палк ее ногам, при удобном случае, если б не клялся ей всеми силами души, если б осмелился не сжечь и испепелить ее в своих объятиях[1], или дерзнул бы, кроме любви, заняться другим делом, а не пил бы только чашу жизни по капле в ее слезах и поцелуях».

— «Ему [Александру] как-то нравилось играть роль страдальца. Он был тих, важен, туманен, как человек, выдержавший, по его словам, удар судьбы,— говорил о высоких страданиях, о святых, возвышенных чувствах, смятых и втоптанных в грязь — «и кем?» — прибавлял он: — «девчонкой, кокеткой и презренным развратником, мишурным львом. Неужели судьба послала меня в мир для того, чтобы все, что было во мне высокого, принести в жертву ничтожеству?», и под.[2].

---

[1] Разрядка — Гончарова.

[2] Впечатление почти карикатуры производит в этом же романе привезенное Адуевым-племянником от девицы-тетки письмо к Петру Ивановичу (часть I, гл. 2). Это хорошая пародия на преломленный в быту карамзинский, в это время уже особенно смешной в его аффективности стиль, возможный еще только в глуши, в письмах целиком живущей прошлым пожилой сентиментальной женщины.

Правда, Гончаров увеличивает юмористическое впечатление, смещая аффективные способы выражения, он переносит их в ситуации, со стороны воспринимающиеся как «прозаические», как «обыкновенные» (этой стороной почти везде в романе является Адуев-дядя), но пародийность в подходе к этим типам слога лежит, несомненно, и в общем отношении к ним автора художника-реалиста, представителя точного способа выражения.

Недюжинная наблюдательность, богатое воображение и способность конкретно представлять себе черты быта и в его национальном, и в резко отличном от национального разнообразии,— особенности, принадлежавшие писательскому характеру Марлинского, не получили у него направленности, которая сделала бы из него писателя-реалиста, и об этом очень приходится пожалеть по отношению к нему, писателю с прорывавшимися настроениями гуманными, по-декабристски враждебному деспотизму, ценящему человеческую личность.

Ростки реалистических тенденций, которые у него были в таких, например, вещах, как «Лейтенант Белозор» (1831), «Мореход Никитин» (1834) (иногда хорошая передача голосов простонародных персонажей, знание вещей и под.), задавила страсть к яркости во что бы то ни стало, к шумихе блестящих выражений, к патетике положений и слов, к героической театральности, не сдерживаемой ни критическим чувством меры и воспитанного художественного вкуса, ни хотя бы здоровой теорией, с какими-либо ограничительными требованиями относительно характеров и установок слога.

Характерно, однако, что Марлинский имел почитателей и среди таких людей с литературным вкусом, как Языков и П. Киреевский. Языков в письме брату (1831 г.) решительно отдавал преимущество его прозе перед прозой Пушкина: «Лейтенант Белозор»,— писал он,— меня восхитил. Какой мастер своего дела А. Б.: какая широкая кисть и какой верный взгляд и искусство ставить предмет перед глаза читателя живо, ярко и разительно! Что после или же далеко лет за 8 прежде этого Белкин? Суета сует и всяческая суета» [1]. Нет никаких оснований сомневаться в полной и глубокой искренности Н. Полевого, когда он писал приблизительно в это же время (25 сент. 1831 г.) самому А. Бестужеву: «Мне думается, мне мечтается, что Бестужеву не суждено погибнуть за Кавказом, что ударит час соединения его со мною, что минута мира возвратит его нам... До тех пор — ради всего великого и прекрасного, храните себя... Знаете ли, что все узнают каждую вашу строчку? Западает ли она в болото «Тифлисских ведомостей», садят ее в помещичий огород Греча,

---

[1] Письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову. Редакция, вступительная статья и комментарии М. К. Азадовского, М.—Л., 1935.

или являются они в «Телеграфе», все равно — она узнана и оценена» [1].

Но при всем этом большая филологическая одаренность (отличные способности и любовь к усвоению языков, наблюдательность в области социальных диалектов, хорошее и обширное обладание словами как названиями вещей и явлений и под.) много помогли ему если и не стать мастером языка, оставившим образцы, по которым учатся поколения, то в ряде черт сыграть заметную роль в истории обновления русской литературной лексики и манеры выражения [2].

Из литературы о Марлинском см., напр.:

Иванов-Разумник, История русской общественной мысли, часть I, изд. 5-ое, 1918, стр. 125 и след.

Н. Коварский, Ранний Марлинский, «Русская проза», сборн. под редакц. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, 1926.

Н. Степанов, Романтические повести А. Марлинского, «Литер. учеба», 1937, № 9.

А. Лежнев, Проза Пушкина, 1937, стр. 100 и след.

§ 24. Беллетристика Сенковского

О.-Ю. И. Сенковский (1800—1858) как писатель не является фигурой серьезного исторического значения. Его сюжетная выдумка бедна, характеров у него обыкновенно нет вовсе, диалог его повестей по содержанию ничтожен. Тем ревностнее он направляет свои усилия на занимательность слога, на иронической causerie [3] хорошо образованного «светского» человека и на всякую игру — игру пестротой сюжетной, игру красками

---

[1] Н. К. Козмин, Из переписки Н. А. Полевого с А. А. Бестужевым, Известия по русск. яз. и словесн. Акад. наук СССР, 1929, II, стр. 211.

[2] Об особом вкусе Марлинского к языкам и к языку говорят, между прочим, несколько горячих фраз, приписанных им своему герою в рассказе «Следствие вечера на кавказских водах» (после 1830 г.). Фразы эти характерны и заслуживают того, чтобы быть приведенными: «...В каждом языке, в каждом авторе есть непереводимые выражения, и все объекты слога не выразят их вполне; и не в одной литературе, даже в философическом отношении, изучение языков полезно. Для ума наблюдательного вся [sic!] история народа, все [sic!] развитие ума начертано в его языке, и часто простое слово, которое один человек употребляет в составлении речи, как наборщик свинцовую букву, дает ему новую идею, внушает счастливое сравнение, оправдывает историческую догадку.

Порядочное произношение при этом необходимо; иначе как будете ценить поэзию, не почувствуя стройности речи, звучности выражений? Те, которые недоучились или не научились этому, ломая бесчеловечно чужие стихи и зубря гладкую прозу, обыкновенно винят в этом язык. Дался им итальянский камертон благозвучия, и зато уж не смей похвалить иного, между тем как всякий язык под пером искусного писателя может стать гармоническим и нежным. Учиться, говорил он, чему бы то ни было, особенно языкам, надо со страстью: только она может истребить все предрассудки, победить все препятствия, оценить, оплодотворить занятия».

[3] Фр. — «болтовня, разговор».

далекого восточного быта и его фантастики, игру чисто-словесную — каламбуры и под.

Не имея и отдаленно стилистической изобретательности Марлинского, социального и исторического разнообразия голосов Вельтмана, он, подобно последнему, стремится, однако, к экстравагантности выводимых фигур, к возможной пестроте и изломам в большей или меньшей мере фантастических, тут же осмеиваемых в их неправдоподобности сюжетов; к оживлению всего этого нигилистической остротой, ничего серьезного не задевающей, ничтожной в смысле ее социальной направленности, могущей в некоторых случаях насмешить, в других — утомляющей своей неумеренной навязчивостью. Он ищет впечатлений-отрывков, игрушек-камешков в хорошо известных ему литературах Востока и, не обладая художественным талантом для создания чего-либо оформленно-цельного, стремится превращать, при этом далеко не всегда занятно, лоскутки ориенталистической филологии в материал пестрых костюмов своих рассказов-арлекинад.

§ 25. Беллетристика Вельтмана

Наряду с ним успешно выступает в поисках новых, своеобразных форм повествования далеко превосходящий его талантом А. Ф. Вельтман (1800—1860), мастер комического гротеска, автор с вызывающе-смелыми композиционными приемами, которым соответствует такой же смелый, оригинальный, нарочито пестрый «экспериментальный» слог. Белинский пишет о нем (1835): «Каким живым, легким, оригинальным талантом владеет Вельтман, каждой безделице, каждой шутке он умеет придать столько занимательности. О, он истинный чародей, истинный поэт!».

Текст «*дня* III, XIX» Вельтманова «Странника» (1830—1831) в шутливой форме отражает программу направления:

«Здесь также нехудо предупредить читателя, чтоб он не требовал от меня чистого, звучного слога и изысканной красоты. Выпиши, мой друг, эту страничку; это слова Аристотеля, Дионисия Галикарнасского, Квинтиллиана, Цицерона и пр(очих) у(ченых) м(ужей)».

«Как неприятно видеть почтенного Автора, который унижается, стараясь сделаться писателем звучным; сокращает искусство свое для достоинства и благовидности выражений; трудолюбиво подчиняет мысли словам; избегает стечения гласных с детскою принужденностью; округляет периоды и уравнивает члены выражениями ничтожными и неуместными красотами».

Стрела шутки Вельтмана, как легко догадаться, направлена если не против самого Карамзина, то против эпигонов карамзинизма. Не стремясь отразить в своем художественном творчестве каких-либо идей общественного порядка, убеждений глубоких и выстраданных, не ставя себе задачи кого-либо в чем-ни-

будь убеждать, кого-либо воспитывать или перевоспитывать, Вельтман по условиям времени имеет перед собою, вообще говоря, только две возможности творческой работы: центр тяжести его писательского искусства может быть перенесен на форму — на изящество слога, на его, быть может, еще имеющую своих поклонников манерную, эстетически направленную украшенность. Этот путь не по нем, и он добродушно-насмешливо от него, как видим, отказывается. Другой путь для такого, как он, безыдейного писателя — творчество-игра, игра всем, что может, никого не волнуя и не обижая, позабавить, удивить, насмешить.

Вельтман полностью, всей своей психологической организацией, всеми писательскими симпатиями принадлежит к беллетристам такой направленности.

«...И потому я обращаюсь к тому, об чем никто не намекал, или очень мало намекал. Но есть ли подобная вещь в мире? — это только шутка! — В руках писателя все слова, все идеи, все умствования подобны разноцветным камушкам калейдоскопа. То же самое всякой перевернет по-своему, выйдет другая фигурка и — он счастлив, ему кажется, что он ее выдумал» (Странник, XXVI).

С эксцентричности как манеры, с произведения «странн»-ого (таким именно хотел видеть своего «Странника» Вельтман) он начинает свой путь беллетриста, и эта эксцентричность со всеми приемами, и сюжетными, и эйдологическими, и стилистическими, характеризует все значительное, что после «Странника» вышло из-под пера Вельтмана («Кощей Бессмертный», «Рукопись Мартына Задеки», 1833, «Лунатик», 1834, «Светославич, вражий питомец», 1835, и т. д.).

Дело не изменилось от того, что, сблизившись в сороковых годах с учеными — историками и археологами из славянофильского лагеря (Погодиным и другими сотрудниками «Москвитянина»),— он стал в своей беллетристике обнаруживать с большей определенностью, чем раньше, свои симпатии к консервативно-казенным взглядам на русское общество и его историю, что старина, которую он издавна любил как дилетант-археолог, стала делаться в его изображении предметом подчеркнутой идеализации, в противопоставлении современности. Эта «идейность» не претворилась в писательской психологии Вельтмана во влиятельное, движущее начало, чем-либо определившее по-другому его авторские пристрастия и приемы. Фантазер, почти необузданный, в областях науки, в которых он трудолюбиво работал, он остался им в своих художественных произведениях, являясь типичным и наиболее ярким представителем истории-сказки, пестро расцвеченной, узорно разубранной, где вымыслы фантазии прихотливо сочетаются с чертами исторического быта, старинного слога, с разнообразием фольклорных предметов и всем богатством стилистических затей, подсказываемых эксцентричным талантом автора.

Странным образом едва ли не все высказавшиеся по этому поводу современники причисляли такие произведения Вельтмана, как «Кощей Бессмертный», «Светославич, вражий питомец» и под., к историческим романам. От современников как-то ускользала при этом чисто подчиненная функция вельтмановского «историзма», его фантастическая произвольность, даже пародийность,— черты не только никак не запрятанные, но, наоборот, максимально характерные для всей вельтмановской манеры. «Историческое» в пестрой калейдоскопичности археологических деталей, в обломках старинного языка, в стилистических приемах, соприкасающихся со старинной народной словесностью, и под., можно было видеть, только так относясь к древней русской истории, как относились к ней романтики и их предтечи в России, т. е. как к миру полуфантастическому, миру своеобразных красивых чудес, идеализируемому и в аспекте общественном, и в специально-художественном. С полной определенностью такой именно подход к Вельтману в свое время обнаружил в оценке его «историзма» В. Г. Белинский: «Более всего нам нравится,— писал он,— его взгляд на древнюю Русь: этот взгляд — чисто сказочный и самый верный [sic!]. Мы твердо убеждены, что древняя Русь годится только на сказки, оперы, фантазии, фантасмагории. Вельтман хорошо это понял, и потому его романы читаются с удовольствием. Они народны в том смысле, что дружны с духом народных сказок, покрыты колоритом славянской древности, которая дышит в дошедших до нас памятниках. Он понял древнюю Русь своим поэтическим духом и, не давая нам видеть ее так, как она была, дает нам чуять ее в каком-то призраке — неуловимом, но характеристическом, неясном, но понятном...» (Рецензия на «Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский», 1836). Но Н. Полевой называл «Кощея» «прелестной» сказкой и высказывал мнение, что автор его хорошо понимает «Русь поэтическую» [1].

Не в той, конечно, мере, как в своих произведениях фантастического характера, но сохраняя резкую индивидуальность своих стилистических пристрастий — калейдоскопичность, разнообразие, беспокойную изменчивость элементов, выступает Вельтман в качестве автора бытовых романов. Его «Приключения, почерпнутые из моря житейского» (первый роман из этой серии — «Саломея», 1846—1847) в стилистическом отношении развертывают настоящее богатство разнородных лексических элементов, фразеологии, синтаксических ходов, разнообразнейшие тембры живо и ярко звучащих в повествовании голосов. И характерно, что при невероятности, иногда очень резкой, сюжетных положений бытовых повестей и романов Вельтмана, почти всегда голоса его героев, их язык, как и его собственный, звучат тонами полными, яркой, почти всегда убедительной верностью жизни.

[1] Ср. П. Н. Сакулин, Русская литература, М., 1929, стр. 470.

§ 26. Художественная проза Пушкина

Б. М. Эйхенбаум был в известной мере прав, отмечая как характерное для начала сороковых годов явление высказывания О. И. Сенковского[1], отрицавшего за стихом, после его отрыва от былой связанности с музыкой, права на серьезное эстетическое значение («Древний гекзаметр», 1841). Пушкинский период русской поэзии, с его непревзойденными образцами стихотворной литературы, казался уже многим современникам явлением, отошедшим в прошлое; потребность в художественной прозе выступала с исключительной властностью, и полную дань ей заплатили, признавая ее историческую закономерность, сами великие мастера стиха предшествующего времени — Пушкин и Лермонтов. Хотя замечания Сенковского не могли быть убедительны ни для его читателей, ни, вероятно, для него самого, и представляют собою только, по обычной для Сенковского установке, эпатирующие парадоксы, но замечания его вроде того, что «только при нынешнем варварском состоянии стиха в Европе, когда хорошая проза бывает несравненно приятнее для слуха и музыкальнее лучших наших стихов, и могли до такой степени превратиться понятия о поэзии...», отражали настроение в пользу прозы, как того вида литературы, который в данное время имел больше прав на существование.

Уже в «Литературных мечтаниях» (1834) Белинский, еще при живом Пушкине, говорил о пушкинском периоде русской литературы, отличавшемся «необыкновенным множеством стихотворцев-поэтов», «периоде стихотворства, превратившегося в совершенную манию» как о законченном, и даже законченном в определенную хронологическую дату — в 1830 году. «Период пушкинский отличался какой-то бешеной манией к стихотворству; период новый, еще в самом своем начале, оказал решительную наклонность к прозе».

Верно констатируя этот факт перехода с начала тридцатых годов преобладающего влияния в художественной литературе от стихов к прозе, Белинский не угадал только одного — что и в прозе за Пушкиным останется роль великого мастера непреходящего значения.

А. С. Пушкин очень рано определил для себя основные теоретические установки прозы, которым с редкой настойчивостью следовал в своей писательской практике: «Точность и краткость, вот первые достоинства прозы»,— формулирует свой взгляд двадцатитрехлетний поэт. «Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат; стихи дело другое...» (начало статьи о русск. прозе, 1822)[2]. Этот

---

[1] Б. Эйхенбаум, Мелодика стиха, II, 1922, стр. 35.

[2] О том, как рано у Пушкина практически наметилась его повествовательная манера, см. А. Лежнев, Проза Пушкина, М., 1937, стр. 14 и след.

взгляд на достоинства прозы, бесспорный в отношении прозы рассудочной, был применен Пушкиным безоговорочно и к языку прозаической беллетристики.

Чистая, содержательная повествовательность, свободная от стилистической украшенности и, тем более, от изощренности, рассматривается им как достойнейшая задача, как основной предмет его настойчивой писательской работы.

В 1830 году Пушкин в духе своего понимания этой задачи уже работавший над «Арапом Петра Великого», начатым в 1827 году, и над «Романом в письмах» (1829), оставляет работу над ними и обращается к новым творческим замыслам, которые, видимо, обещали ему более скорую возможность показать на деле, какою должна быть образцовая прозаическая повесть. В течение первых месяцев пребывания в Болдине Пушкин, среди других работ, создает ряд маленьких рассказов — «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Выстрел» и «Метель», объединенных им в виде «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» (напечатаны в 1831 г.).

В ближайшее время им пишутся оставшиеся неоконченными «История села Горюхина», повесть «Рославлев» (1831), «Дубровский» (1832—1833), которого Пушкин не успел окончательно обработать, «Пиковая дама» (напечатана в 1834), «Кирджали» (1834) и «Капитанская дочка», напечатанная в 1836 г.

Характер языка пушкинской прозаической беллетристики в эстетическом отношении почти исчерпывающе определяется указанием на то, что в ней нет «ничего лишнего». Это словесное орудие высокой экономности, воплощение «благородной простоты» в повествовании, рисунка максимально выразительного, при сознательном устранении отвлекающих деталей. Беллетристика Пушкина — это прекрасная проза без установки на красивость или блеск, или насыщенность красками, на баюкающий или, наоборот, нервно действующий ритм. В наброске своей статьи о русской прозе (1822), отдавая должное Бюффону с его «слогом цветущим, полным», который «всегда будет образцом описательной прозы», Пушкин, однако, определенно принимает сторону д'Аламбера («признаюсь, я почти согласен с его мнением»), высказавшегося против украшенности слога и требовавшего в нем сухой простоты[1]. «Но что сказать,— говорит Пушкин,— о

[1] Ср. и то, что передает П. Миллер. Встреча и знакомство с Пушкиным в Царском селе. — Русский архив, 1902, III, стр. 235 («Разговоры Пушкина», собрали Сергей Гессен и Лев Модзалевский. М., 1929, стр. 173): «Вскоре после выхода «Повестей Белкина» я на минуту зашел к Александру Сергеевичу, они лежали у него на столе. Я не знал, что они вышли, а еще менее подозревал, что автор их — он сам.

«Какие это повести? И кто этот Белкин?» спросил я, заглядывая в книгу. — «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот так: просто, коротко и ясно».

Далее я не хотел расспрашивать».

наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу (ветхими) дополнениями и вялыми метафорами!» и с сочувствием упоминает о Вольтере, который «может почесться лучшим образцом благоразумного слога» и «осмеял в своем Микромегасе изысканность тонких выражений Фонтенеля...».

И в произведениях стихотворной формы можно указать у Пушкина немало мест, сила которых заключается не в украшенности, не в «блестящих выражениях», мест, где средства языка подчинены задаче почти одного только называния видимого или вообще представляемого, а художественное впечатление определяют сами образы и их эмоциональная окраска:

Коса змией на гребне роговом,
Из-за ушей змиею кудри русы,
Косыночка крест-на́-крест иль узлом,
На тонкой шее восковые бусы —
Наряд простой; но пред ее окном
Все ж ездили гвардейцы черноусы,
И девушка прельщать умела их
Без помощи нарядов дорогих.
...И вышла вон.
Закутавшись. (Зима стояла грозно,
И снег скрыпел, и синий небосклон,
Безоблачен, в звездах, сиял морозно.)
(Домик в Коломне).

Или:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
(Евг. Онег.).

Есть несколько искусственных моментов в картине украинской ночи в «Полтаве», но не в них основная сила огромного впечатления, создаваемого стихами:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет
И пышных гетманов сады
И старый замок озаряет.

И опять-таки не в немногочисленных риторических прикрасах, к тому же не выходящих за пределы аффективной разговорности, обаяние антитезирующих картин мадридской и парижской ночи в словах Лауры («Каменный гость»):

Недвижим теплый воздух — ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной —
И сторожа кричат протяжно: *Ясно*!..
А далеко, на севере — в Париже —
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует.

В целом средства просты, и сила целого в художественном отборе немногого, концентрирующего в сочетаниях слов максимальную силу представлений и эмоций.

В пушкинской прозе эта установка на простоту сочетаемых элементов, на точность представлений, вызываемых словами, осуществлена в наибольшей мере. Язык в ней не выступает как средство игры и украшения, моменты возможной художественной самоцели его не только отходят на задний план, но и вовсе стираются, сюжет доминирует над остальными сторонами авторских задач, и только еще работа над диалогом одновременно как над моментом сюжетным и как средством характеристики, привлекает к себе творческие силы автора. Своеобразное целомудрие этой прозы было ясно уже наиболее вдумчивым современникам Пушкина, и справедливо, напр., Вяземский и Сенковский улавливали единство искусства в пушкинской прозе и его поэзии. Пушкин резко противопоставлял язык прозы языку поэзии, простоту первой — украшенности второй, но в подходе к обеим его одинаково характеризовало чувство меры, та тонкость вкуса, которая, вопреки широко распространенному мнению, далеко не всегда принадлежит и очень одаренным мастерам слова.

«Проза Пушкина, как и стихи его,— писал Сенковский («Библиотека для чтения», XXXIX),— отличается необыкновенной точностью и простотой. Он никогда не гонялся за фразами, никогда не испещрял своих сочинений затейливыми вычурами. Простота была для него первым условием красоты. Он никогда не поднимался на ходули, никогда не приискивал кудрявых выражений. Простота и естественность были первыми законами его слога». В существенном та же мысль выражена Вяземским: «...Прозаик крепко-накрепко запер себя в прозе, так чтобы поэт не мог и заглянуть к нему. Впрочем, такое хладнокровие, такая мерность были естественными свойствами дарования его, особенно когда выражалось оно прозою. Он не любил бить на эффект, des phrases, des mots à effets, как говорят и делают французы. Может быть, доводил это правило до педантизма» [1].

Характерно, как совпадающее с одной стороной высказывания Вяземского, и мнение в общем неблагожелательного кри-

[1] П. Вяземский. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина (1847),— замечание сделано по поводу «Истории Пугачевского бунта».

Цитирую общую удачную характеристику стилистической манеры «Повестей Белкина», которую дает В. В. Виноградов в своей работе

тика «Повестей Белкина», заметившего в «Московском телеграфе» по поводу «Выстрела», «Метели», «Барышни-крестьянки», что «это фарсы, затянутые в корсете простоты без всякого милосердия».

Можно долго и много спорить о том, не была ли пушкинская стилистическая установка «Повестей Белкина» принципиальным преувеличением, подчеркнутой реализацией программы новой прозы. Своего полного художественного оправдания новая манера, открытая «Повестями», достигает в «Пиковой даме», с ее блестящим сюжетным замыслом, где до холодности четкий повествовательный рисунок находится в удивительной гармонии с таким же холодным, но гордо-простым, прямо служащим одной повествовательности слогом.

Другое, тоже очень важное, направление художественной работы Пушкина — сообщение диалогу, обмену действующих лиц (персонажей) высказываниями,— речевых характеристик, верных действительности. В разговорной речи участников диалога, принадлежащих к самым различным слоям современного Пушкину, а в некоторых случаях несколько более старого общества, почти без каких-либо собственно натуралистических задач автора, воспроизводится то, что было известно ему из самой жизни, и воспроизводится с правдоподобием, не возбуждающим никаких сомнений. На этот счет показателен, прежде всего, суд современников Пушкина. Почти не приходится говорить, конечно, о полном освобождении Пушкина от всего, что в этом отношении могло бы им быть перенято от манеры лучшего беллетриста предшествующего времени — Карамзина.

В. В. Виноградов, верно утверждая, что «язык Пушкина стремится воспроизвести острые, выразительные оттенки устной бытовой речи и народного словоупотребления», удачно демонстрирует это его стремление примерами работы Пушкина над языком повести «Станционный смотритель» — частными переделками-усовершенствованиями, сообщающими соответствующим словам и фразам большую живость и эмоционально-аффективную верность действительности [1].

«Стиль прозы Лермонтова». — Литературное наследство, 43—43, М. Ю. Лермонтов, I, 1941, стр. 564: «В «Повестях Белкина» Пушкин рисует новые узоры по старой канве: характерные сентиментальные и романтические сюжеты наполняются живым культурно-историческим и общественно-бытовым содержанием и перерабатываются по законам реалистического стиля. Новые формы реалистического стиля рельефнее выделяются благодаря этой своеобразной литературной пародии. Получается контрастный параллелизм литературного изображения: в строе литературного произведения сплетаются два стилистических плана — отрицаемый сентиментально-романтический и замещающий его реалистический. Этому принципу семантической двуплановости содействует множественность субъективных призм, через которые преломляются понимание и изображение действительности».

[1] Акад. В. В. Виноградов, К изучению языка и стиля Пушкинской прозы,— «Русский язык в школе», 1949, № 3, стр. 19—21.

«Дубровский» и «Капитанская дочка» — новый этап в развитии беллетристической прозы Пушкина. Сжатость и ясность выражения, типичная для «Повестей Белкина», в них уже не могут производить впечатления «голости», нарочитой или ненарочитой. В манере рассказа здесь меньше деловитой быстроты, и, главное,— богатое развитие диалога, разнообразие голосов, с их очень ясной социальной и индивидуальной окраской, сообщает всему повествованию жизненную контрастность почти непосредственного восприятия того, о чем рассказывается. Пушкин и здесь остается в границах только «обыкновенного» языка, не ища ничего удивляющего, не придумывая ничего такого, что не было бы известно читателю из непосредственного общения. Он покоряет своей силой обладания именно этим «обыкновенным», точностью и доходчивостью выражения, его прямой направленностью и верностью известному из русской жизни. Но если некоторые рассказы «Повестей Белкина» и «Пиковая дама» допускают принципиальное переключение рассказа в другую национальную среду и тем самым относительно легкое приспособление к оболочке других языков, то «Дубровский» и в особенности «Капитанская дочка» глубоко национальны, и слог главным образом диалога их должен поэтому много терять даже и в очень искусном переводе на иностранные языки.

«История села Горюхина» открывает в творчестве Пушкина еще специальную стилистическую установку, которая около времени ее создания делается влиятельной и у ряда других писателей-беллетристов, в особенности же у Гоголя,— стилизацию под рассказчика, в особенности рассказчика наивного, в большей или меньшей мере забавного простачка. В этом направлении творческая мысль Пушкина работала и несколько раньше, когда он свои маленькие рассказы объединил как «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», снабдив их «Предисловием от издателя», куда включил подчеркнуто стилизованное под старомодный слог письмо «одного почтенного мужа, бывшего другом Ивану Петровичу» и примечание о том, что «над каждой повестию рукою автора надписано: слышано мною от *такой-то особы* (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» подполковником И. Л. П., «Гробовщик» приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня-крестьянка» девицею К. И. Т.» [1].

---

[1] О подобных приемах в западноевропейской беллетристике — Д. Якубовича, Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы Вальтер Скотта, «Пушкин в мировой литературе», ГИЗ, 1926. — О следах стиля рассказчиков в «Повестях Белкина» см. замечания Вас. Гиппиуса, Повести Белкина, «Литер. критик», 1937, № 2, стр. 51—52.

§ 27. Повести Гоголя

Переломно-историческим моментом на путях развития русской повести явились «Вечера на хуторе близ Диканьки» (том I—1831, том II—1832) и «Миргород» (1835) Н. В. Гоголя.

Искусное сочетание фантастики с этнографизмом, и притом не выставочным, как у ряда предшественников и современников Гоголя, а с этнографизмом живым, с непосредственно знакомыми и любовно изображаемыми автором особенностями украинского быта, оказались в русской литературе творческой новизною художественной ценности, которую в ее значении уже мало кто мог отрицать.

Свежесть и значительное разнообразие выведенных Гоголем в этих повестях характеров, не традиционно-литературных, а взятых из жизни украинских захолустий, действующих в фантастическом окружении и в фантастических положениях сходно с их психологией в привычном для них быту, приковывали к себе своей занимательностью, напряженной интересностью открывающегося наблюдению читателя своеобразного психологического эксперимента. Развертывание ярко зарисованных характеров в динамике оригинальных, иногда вызывающе-смелых сюжетов, в остром преломлении необыкновенных положений в ряде случаев сопровождалось вспышками озаряющего многие картины лукавого и вместе с тем добродушного смеха.

В повестях Гоголя с сюжетами бытовыми («Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») изобретательный юмор автора сообщил подкупающе-теплый, добродушно-снисходительный тон подробным зарисовкам избранных им пошлых характеров. Их обнаруженная почти неисчерпаемая забавность выступила как своеобразный эквивалент содержательности, захватила внимание читателя, сделала их объектом настоящего интереса, претендовать на который, казалось бы, они по своей природе не имели никакого права. В «Старосветских помещиках» элементы забавности, значительно меньшие, чем в двух первых, художественно дополнены мягким элегическим лиризмом,— манерой, вообще говоря, малохарактерной для Гоголя, лиризмом, покоряющим читателя в своей конкретной направленности, вызывающим к центральным фигурам повествования симпатию от чувства и почти против разума.

Как повседневные характеры, интересной для читателя сделана была автором и о б с т а н о в к а, окружающие «героев» обыденные вещи. С небывалым до него искусством Гоголь обнаружил какую-то своеобразную, глубоко запрятанную от ненаблюдательного глаза энергию обыкновенных вещей нехитрого, непретенциозного захолустного быта, нашел в мертвяще-однообразных, почти не останавливающих на себе взгляда, изо дня

в день повторяющихся явлениях сонной жизни особую принадлежащую им живую содержательность.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в «Миргороде» таким образом оказались своеобразно заложенными мощные, художественно-оправданные элементы реализма, течения, органически связанного с расширением социальной базы как в предметах и характере изображаемого, так и в способах его языковой передачи.

Гоголевский реализм зародился в недрах романтики с ее вкусом к жестокому и страшному, к уносящей от повседневности фантастике, к аффективно-ярким краскам и своеобразию жизни, не похожей на привычную городскую европейскую. Дань романтизму Гоголь в «Вечерах» платит еще в том отношении, что в ряде моментов своей писательской манеры отражает пристрастие к пафосному течению в нем, наиболее ярким представителем которого на русской почве явился несколько раньше его и рядом с ним А. А. Бестужев-Марлинский. С этой стороны характерен гоголевский ландшафт. В нем мало списанного с натуры: она не узнается непосредственно, а называется локализирующими ее собственными именами (*Малороссия, Днепр,* «пространство, которое составляет нынешнюю *Новороссию*»).

Пылкое воображение не позволяет автору остаться в границах хорошо ему знакомой богатой украинской природы. Оно удлиняет очертания ее предметов до грандиозности, производимые ими впечатления отражает в тоне величавых потрясений, иногда граничащих с восторженной исступленностью; краски яркие превращает в слепящие, крик перепелов — в «звонкий гром», отдающийся в степи, и под. Таковы, напр., знаменитое описание Днепра в «Страшной мести», жаркого летнего дня «в Малороссии» («Сорочинская ярмарка»), новороссийских степей («Тарас Бульба») [1].

Лексический состав, фразеология и с ними синтаксис «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода» представляют

---

[1] По-видимому, вполне заслуживает доверия по существу (точно ли переданы соответствующие выражения — другой вопрос), то, что сообщает В. И. Любич-Романович — «Гоголь в Нежинском лицее (из воспоминаний)», — Истор. вестник, 1902, № 2, стр. 553 (см. «Разговоры Пушкина», собр. С. Гессен и Л. Модзалевский, М., 1929, стр. 226), — относительно мнения Пушкина о стиле Гоголя в «Вечерах»: «Пушкин... не одобрял стиля гоголевского. «В этом есть что-то недосказанное,— говорил он,— ибо растянутость речи уменьшает впечатлительность читателя, дает ему случай скоро забывать только что прочитанное... Совсем другое — сжатость письма, это — сама сила, дающая себя чувствовать каждому, когда она его поглощает... Как выражение ума, речь должна быть конкретна... Абстрактность же Гоголя нам этого не дает. Живые типы, им виденные, далеко ненатуральны: напротив, они сказочны... Делать типы из данной среды нельзя в образе кузнеца Вакулы с чертом под небесами... Это нечто — в духе бабушкиных сказок, рассказанных на печи, под влиянием кирпичного жара, пылко действующего на живое сновидение человека...».

собою несколько различных стилистических пластов. От себя автор говорит в манерах то пышно-восторженной, патетической (отдельные партии «Сорочинской ярмарки», «Страшной мести», «Тараса Бульбы» и др.), то в эпико-героической («Тарас Бульба»), то в реалистически-элегической («Старосветские помещики»); с ними сочетаются или перемежаются манеры комически-реалистическая («Шпонька», «Тарас Бульба», «Вий», «Ночь под Рожд.»), нарочито-глуповатая («Повесть о том, как поссорился...»), сказочно-романтическая («Майская ночь», «Страшная месть», «Вий») и др.

Его герои говорят тоже очень разнообразными голосами: простовато-шутлив лукавый стиль самого «рассказчика» Рудого Панька; карикатурно-реалистически разговаривают герои «Сорочинской ярмарки», «Шпоньки», «Повести о том, как поссорился...»; наивно-бытовая речь звучит в «Старосветских помещиках»; сентиментально-эстетичны речи «любовников» («Майская ночь», «Ночь перед Рождеством» и др.); в стиле простоватого наивно-народного рассказа передается «Пропавшая грамота».

Язык повестей изобилует украинизмами, и намеренными — создающими стиль рассказа, и невольными ошибками автора против русского языка, которым он еще не безупречно владеет со стороны нормативной. Среди намеренных украинизмов важную роль играют названия узко-бытовых предметов — многочисленные этнографизмы, которые нужно объяснить русскому читателю.

Широкое применение получают в реалистических сценах аффективные элементы, в большом количестве случаев — грубоватые, раньше не имевшие доступа в художественный язык, и отборочная эмоциональная лексика, словарь пышно-красивого, рассчитанный на то, чтобы восхищать, взволновывать высокой устремленностью, мощью величественного или страшного, покоряющей силой прекрасного.

В повестях Гоголя с сюжетами из столичной жизни, с действующими лицами — мелкими чиновниками и под., — «Невский проспект» (напис. в 1834 г., напечат. в 1835), «Нос» (1836), «Шинель» (оконч. в 1840 г.), хотя и в новом преломлении, легко прослеживаются многие художественные пристрастия, которые обнаруживались в двух первых сборниках его повестей: он и здесь охотно соединяет реализм пошлых житейских положений и характеров с фантастикой или родственными ей чертами далеко уводящей мечтательности и иллюзорности; стремится к полноте описаний и характеристик, тесно увязываемых с обстановкой; часто применяет свои излюбленные приемы смешных ситуаций и речевых эффектов смешного (неожиданные сочетания, производящие впечатление исключительных нелепостей, недоразумения, срывы персонажей с намерения сказать нужное); иногда поражает вспышками патетического лиризма; в

изображении красивого («Невский проспект») очень заметно обнаруживает свое пристрастие к пышно-романтической манере выражения; развертывает авторскую фразу в структуре большого объема, с тенденциями к периодичности и величавости, сообщая ей свою, глубоко-«гоголевскую» громадную семантическую насыщенность в основном содержании и в ответвлениях, особенно когда известную роль приобретают моменты авторского вчувствования, моменты оценочно-эмоциональные.

Значительную роль приобретают в этих повестях раньше отсутствовавшие, по самой тематике его «украинских» повестей, — словарные и, особенно, фразеологические — аффективные элементы социальных диалектов города. Пошлый, своеобразно-претенциозный (в своей установке на остроумие и под.) словарь малообразованных, но прикосновенных к дурного тона «цивилизации» слоев столицы — главным образом мелкого чиновничества, низших прослоек «света», армейского офицерства, многосторонне используется автором, сообщающим при помощи его своему слогу своеобразную реалистическую остроту и какую-то почти кухонно-раздражающую пряность. Этот словарь привлекается Гоголем и как способ прямой характеристики лиц (речь персонажей), и путем искусных, иногда еле-еле наведенных, но доходчивых намеков, позволяющих противопоставить его «настоящему», серьезному словарю литературного языка в качестве орудия «собственной», авторской речи.

Интересно, что «Нос», отправленный Гоголем в 1835 году редактору «Московского наблюдателя» М. П. Погодину, которого в качестве автора обвиняли в грубости и тривиальности его собственных повестей, был признан последним «грязным»; Погодин отказывался принять повесть в печать «по причинам ее лошлости и тривиальности».

§ 28. «Мертвые души» Гоголя

Самое зрелое и самое совершенное произведение Гоголя-повествователя — «Мертвые души» (I, законченная часть, вышла из печати в 1842 году). При появлении их Белинский, коротко, но зло и ярко охарактеризовав русскую литературу ближайших лет, констатировал:

«...И вдруг среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности,— вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстною, нервистою, кровною любовию к плодовито-

му зерну русской жизни; творение необъятно-художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта,— и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое... В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все доселе им написанное кажется слабым и бледным в сравнении с ними...».

Разнообразие творческих приемов, примененных в «Мертвых душах» Гоголем, огромно. Изобретательность его в сообщении индивидуальности голосам действующих лиц, число которых, включая мелкие персонажи, очень велико, просто неистощима. Вот, напр., характерное для нескольких из его «странных героев». Чичиков говорит чаще всего языком несколько цветистым для того общества, с которым он имеет дело,— «изысканным», но эта «изысканность» в ее претенциозности наивна, и читатель поэтому воспринимает ее все время как забавную; иногда Чичиков пользуется фразой «изящной», но убогой в ее заметном для читателя, но незаметном для еще более убогих по развитию, чем главный герой поэмы, персонажей, неискусстве справиться с взятой установкой или скрыть спрятанную мысль.

«Он уже хотел было выразиться в таком духе, что, наслышась о добродетели и редких свойствах души его [Плюшкина], почел долгом принести лично дань уважения; но спохватился и почувствовал, что это слишком. Искоса бросив еще один взгляд на все, что было в комнате, он почувствовал, что слово *добродетель* и *редкие свойства души* можно с успехом заменить словами *экономия* и *порядок*; и поэтому, преобразивши таким образом речь, он сказал, что, наслышась об экономии его и редком управлении имениями, он почел за долг познакомиться и принести лично свое почтение».

«Да и действительно, чего не потерпел я? Как барка какая-нибудь среди свирепых волн... Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил! А за что? За то, что соблюдал правду, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной, и сироте-горемыке!..».

«О, это справедливо, это совершенно справедливо»,— [прерывает он — в тон Манилову].— «Что все сокровища тогда в мире! Не имей денег, имей хороших людей для обращения, сказал один мудрец...».

«Как, на мертвые души купчую?» — «А, нет! сказал Чичиков. Мы напишем, что они живы, так, как стоит действительно в ревизской сказке. Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов; хотя за это и потерпел на службе, но уж извините; обязанность для меня — дело священное, закон — я немею пред законом».

Замечая, что имеет дело с людьми, на которых не стоит тратить ни любезности, ни словесных тонкостей (Коробочка, Ноздрев), он в обращении с ними сразу освобождается от всего

налета своей «светскости» и говорит деловито-четко, определенно, а когда надо, и грубовато или вовсе грубо.

Язык Ноздрева — сплошные фразеологизмы дурного тона, вобранные в его речь из всевозможных арго — картежников, школяров, мелких чиновников и под.— «Ну, брат, если б ты знал, как я продулся! Поверишь ли, что не только убухал четырех рысаков — все спустил». «Чорта лысого получишь. Хотел было, даром хотел отдать, но теперь вот не получишь же: Хоть три царства давай — не отдам. Такой шильник, печник гадкий!». «Одна была такая разодетая, рюши на ней и трюши, и чорт знает, чего не было...». «Чичиков... Позволь душа, я тебе влеплю один безе... Да, Чичиков, уж ты не противься, одну безешку позволь напечатлеть тебе в белоснежную щеку твою!» Весь лексикон его — отражение характера легкомысленного, наглого, вздорного, с беспокойной страстью к разнообразию, к аффективно-вульгарной пестроте.

У Собакевича — содержательная, неприукрашенная фраза, касающаяся самой сути дела. Говорит он ясно и просто, когда надо, «отрезывая» прямо и четко, в других случаях — распространяясь только для того, чтобы обосновать свою мысль. Общая манера его речи груба и веска, моменты своеобразных «лирических» взлетов выступают только как исключение и, как такие, в повествовании характерны собственно только два — противопоставление губернаторского стола как негодного настоящему здоровому столу у него, Собакевича, и особенно описание достоинств умерших крестьян, которых он продает Чичикову,— неожиданный для Чичикова поток красноречия, характеризуемый словами: «...но Собакевич вошел, как говорится, в самую силу речи: откуда взялась рысь и дар слова?»; «Чичиков опять хотел заметить, что и Пробки нет на свете; но Собакевича, как видно, пронесло: полились такие потоки речей, что только нужно было слушать...».

Фраза Манилова — воплощение пустой, бессодержательной слащавости, с кудрявыми оборотами псевдолитературного изящества, с которых он все время срывается, затрудняясь довести до нужной логической и словесной округленности. В его речи много всяких «приятных» слов, обвешанных разными нежностями, в своей совокупности производящих впечатление, близкое к тому, которое автор описывает по поводу принятого Маниловым выражения лица: «И знаете, Павел Иванович», сказал Манилов, явя в лице своем выражение не только сладкое, но даже приторное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор засластил немилосердно, воображая ею обрадовать пациента: «тогда чувствуешь какое-то, в некотором роде, духовное наслаждение... Вот как, например, теперь, когда случай мне доставил счастие, можно сказать, редкое, образцовое говорить с вами и наслаждаться приятным вашим разговором...».

Подобным же образом у Гоголя и все остальные лица, вместе со своей психологической физиономией, имеют свою очень характерную, очень выпукло показанную своеобразную речевую манеру. Перед читателем проходят длинные ряды «странных героев», и все они говорят каждый по-своему, и ни в одном из них Гоголь не повторяется, поражая богатством своей творческой изобретательности и изумительным разнообразием голосов, сообщенных созданным им лицам.

В лирической патетике «Мертвых душ» Гоголь остается, при всей несомненности ее гиперболизма,— зорким реалистом, знатоком-изобразителем предметов, чувствующим жизнь в ее бытовой конкретности, сочно рисующим схваченные им в комплексе жизнеощущения материальные вещи. При своих исключительной силы лирических взлетах он остается верен образам земли, низким и пошлым, ее «непоэтическим» предметам, он не боится называть их, развертывать вокруг них целые картины, отчего взлеты его чувства приобретают какую-то особую мощь, какую-то только ему одному дающуюся исключительную и вместе с тем жизненную силу.

Вот, напр., начало VII главы:

«Счастлив путник, который после длинной, скучной дороги с ее холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станционными смотрителями, бряканьями колокольчиков, починками, перебранками, ямщиками, кузнецами и всякого рода дорожными подлецами, видит, наконец, знакомую крышу с несущимися навстречу огоньками — и предстанут пред ним знакомые комнаты, радостный крик выбежавших навстречу людей, шум и беготня детей и успокоительные тихие речи, прерываемые пылающими лобзаниями, властными истребить все печальное из памяти. Счастлив семьянин, у которого есть такой угол, но горе холостяку!» — и т. д.

Или вот несколько поколений восхищающие картины дороги и навеянные ею мысли и чувства:

«Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! И как чудна она сама, эта дорога! Ясный день, осенние листья, холодный воздух... покрепче в дорожную шинель, шапку на уши, тесней и уютней прижмемся к углу!..».

«...А ночь!.. Небесные силы! какая ночь совершается в вышине! А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно, звучно и ясно раскинувшееся!.. Но дышит в самые очи холодное ночное дыхание и убаюкивает тебя, и вот уже дремлешь и забываешься, и храпишь — и ворочается сердито, почувствовав на себе тяжесть, бедный, притиснутый в углу сосед. Проснулся — и уже опять перед тобою поля и степи; нигде ничего: везде пустырь, все открыто».

Характерна и другая особенность лирических партий «Мертвых душ»: Гоголь дает их зачастую в конце сорванными, пере-

биваемыми пошлыми голосами врывающейся в высокие настроения житейской обыденщины — фразами в общем тоне речи своих героев или своих «прозаических» замечаний.

Ср., напр., в главе VI авторское размышление — предостережение по поводу характера Плюшкина: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек? мог так измениться? И похоже это на правду? — Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет, все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: «здесь погребен человек»; но ничего не прочитаешь в хладных бесчувственных чертах бесчеловечной старости.

«А не знаете ли вы какого-нибудь вашего приятеля», сказал Плюшкин, складывая письмо: «которому бы понадобились беглые души?..».

Или в главе VII: «И долго еще определено мне чудной властью идти рука об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в священный ужас и блистанье главы, и почуют, в смущенном трепете, величавый гром других речей...

В дорогу! в дорогу! Прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг окунемся в жизнь, со всей ее беззвучной трескотней и бубенчиками, и посмотрим, что́ делает Чичиков».

§ 29. Вопрос о влиянии Пушкина и Гоголя на слог позднейшей беллетристики

Верно указывалось [1] на то, что по существу язык Гоголя, если исключить речь некоторых бытовых персонажей, остался вне прямого подражания в последующей русской литературе [2]. Отметивший это А. С. Орлов вместе с тем полагает, что «именно украинская стихия делает этот великорусский язык одиноким и почти недоступным великорусскому подражанию. Имеем в виду не явные украинизмы Гоголя,— говорит акад. Орлов,— а то скрытое племенное его свойство, которое проявлялось скорее в самых приемах формовки языка».

---

[1] А. Орлов, Русский язык в литературном отношении, «Родной язык в школе», 1925, № 9, стр. 36.

[2] Из крупных писателей чаще и заметнее других подражает ему Д. В. Григорович. О Достоевском см. ниже — стр. 138—139.

С этой мыслью встречается другая, намного раньше высказанная известным беллетристом и историком русского романа П. Д. Боборыкиным: Боборыкин оспаривал справедливость распространенного мнения о силе влияния Гоголя на ближайшее к нему поколение русских писателей. Нельзя отрицать значения самого Гоголя как крупнейшего, исключительно яркого представителя русской литературы 30-х и 40-х годов и как писателя, сохранившего и для читателей последующего времени свое обаяние таланта мощного и яркого. Но сила впечатления его собственных произведений и значительность воздействия на художественную манеру других писателей — разные вещи. И разные вещи — «подражание, личное увлечение писателя своим образцом, и то, чем он действительно обязан этому образцу, что составляет его ценный вклад в историю развития нашего романа». «Генерация сороковых годов,— говорит Боборыкин,— считается учениками Гоголя; некоторые из них и сами, быть может, смотрели на него как на своего прямого учителя, но вряд ли это что-нибудь серьезно доказывает. Установите самые крупные вехи на пути следования нашей повествовательной беллетристики за тридцатилетний период от «Евгения Онегина» до «Отцов и детей» включительно. Это «Герой нашего времени», «Бедные люди», «Обыкновенная история», «Записки охотника», «Рудин», «Обломов», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Первая любовь», «Рассказы и повести» графа Толстого. Кого же из авторов этих произведений, если взять совокупность их творческого дела, считать носителем гоголевской традиции?».

Ставя вопрос о прямом влиянии Гоголя на развитие русского романа — именно о «его манере, тоне, сатирическом юморе», Боборыкин в существенном такое влияние отрицает. Он склонен думать, что «русский роман [и повесть], с Пушкина, двигался уже по своему нормальному, прочному руслу, вбирая в себя великорусскую действительность не как предмет условного сатирического изображения, а более цельно и многосторонне, как положительный объект изящного слова»[1]. Это утверждение не было опровергнуто убедительными доводами, и со значительной справедливостью его нужно серьезно считаться и теперь. «Большая дорога» русской беллетристики, как и русской поэзии, в существенном идет от Пушкина — от его прямой реалистической манеры, от его способа рассказывать и изображать, от созданных им образцов реалистического диалога. Имеем в виду при этом не «Повести Белкина», даже не лучшие рассказы, вошедшие в их состав («Станционный смотритель», «Гробовщик», «Выстрел») — их влиятельность было бы очень трудно доказать,— а «Капитанскую дочку», «Дубровского», «Арапа Петра Великого».

---

[1] Ср.: П. Боборыкин. Судьбы русского романа. «Почин», сборн. Общ. любит. российск. словесности на 1895 г., М., стр. 205—208.

Положение Боборыкина, однако, в том отношении нуждается в уточнении, что пушкинское влияние на слог художественной русской прозы мастеров последующего времени нельзя прямо приводить в связь с установкой последних на изображение жизни как «положительного объекта изящного слова». Дело не в том, или, вернее, не только в том, что Гоголь — сатирик, а Лермонтов, Гончаров, Тургенев и т. д. сатириками не были, а в том, что сама сатирическая манера Гоголя, характер его юмора, его художественные приемы вообще и языковые, в частности — своими корнями глубоко уходят в другую национальную почву и, действительно, потому, как правильно отмечает А. С. Орлов, «почти недоступны великорусскому подражанию». При разной мере талантливости и больших различиях в тематике способ рассказывать и шутить Нарежного и Квитки-Основьяненка както сразу поражает своим сходством с манерой Гоголя, между тем как гениальный сатирик же великоросс Салтыков-Щедрин почти ничем в своих приемах создания эффекта смешного не напоминает ни Гоголя, ни только что упомянутых его талантливых земляков. Его сатира сопровождается саркастической, проникнутой ненавистью и презрением к объекту осмеяния усмешкой. Гоголь и рисует свои типы, прикидываясь простачком, добродушно лукаво выставляя напоказ их смешные, карикатурно-увеличенные, подчеркнутые черты.

Труднее других вопрос о подражании Гоголю Ф. М. Достоевского. Вопрос об отношении к Гоголю «Бедных людей» Достоевского специально рассмотрен в исследовании А. И. Белецкого — «Достоевский и натуральная школа в 1846 году», «Наука на Украине», № 4, 1922, стр. 332—342. Внимательное изучение всего относящегося к вопросу материала позволяет Белецкому, не оспаривающему «несомненного и слишком ясно выраженного факта усвоения Достоевским отдельных приемов гоголевского творчества», утверждать вместе с тем, что «ни учеником, ни прямым последователем Гоголя» Достоевский в этой своей вещи не являлся.

Печать «натуральной школы» (различных ее представителей, а не только Гоголя) яснее всего выступает в «Бедных людях» в части жанрово-описательной; в остальном — Достоевский идет своим творческим путем: «не события — а их переживания; не типы — а индивидуальные психологические портреты; не полно выписанные картины — а «характеристические детали», композиция действия — с определенным драматическим нарастанием, действия, перенесенного из внешнего во внутренний мир — в мир чувств, эмоций и ощущений двух главных героев романа. Форма переписки заставила автора скрыться: никаких лирических отступлений, излияний, рассуждений по поводу — вроде того, как мы находим у Гоголя; весь лиризм и пафос ушел, как подпочвенные воды, вглубь — но оттуда просачивается мощною влагою,

преображая живописуемое так, что механичности или объективности изображения не остается места. Насколько далеко все это от Гоголя — при всем внешнем сходстве отдельных фраз и даже слов!».

Андрей Белый («Мастерство Гоголя», 1934, стр. 283) исходит из мнения Н. Г. Чернышевского, что реформа, произведенная Гоголем, есть реформа самого русского языка и что язык прозы явил в Гоголе не только новые формы, но и возможность формировки талантов, от Гоголя не зависимых, и считает, что это мнение «разрешает противоречие: Гоголь — отец послегоголевской литературы, т. е. Тургенева, Григоровича, Толстого, Достоевского, Островского, Салтыкова, Лескова и прочих; и они же, взятые как независимые друг от друга и Гоголя».

Общее, однако, между всеми этими писателями, отнесенными Н. Г. Чернышевским к «натуральной школе», А. Белый видит, как показывает, по его утверждению, анализ стиля писателей этой группы, не в Гоголе, а в отходе от него — в «сдаче натурализмом, растянувшимся длинною фалангою от Толстого до Писемского, гиперболических позиций и отходе от превосходной степени к положительной». Уже эта особенность — «положительная степень» русского реализма, как справедливо утверждали Брюсов и Венгеров, которым возражает Белый, есть то важное качественное стилистическое отличие (ибо без гиперболизма в его обоих ответвлениях — юмористическом и пафосном — нет гоголевского стиля), которое не позволяет в дальнейшем русской литературе видеть прямое продолжение гоголевской манеры. Но дело не в одном только гиперболизме как таковом: гиперболичен, как сатирик, и Салтыков-Щедрин, и тем не менее его писательская природа глубоко отлична от гоголевской. Его сарказм никогда не выступает как лукавая наивность, он каждую минуту готов прорваться прямым негодованием; его герои — подлые хитрецы и зачастую лишь еле-еле прикрытые негодяи; среди них много злобных тупиц, но почти нет простачков, над которыми можно добродушно посмеяться. Гиперболичен и Достоевский («Бедные люди», «Двойник» и др.), но в этом гиперболизме нет никакого ни пафоса, ни юмора; это гиперболизм трагической гримасы, и острой болезненностью чувств, безостановочностью однообразного страдания, в котором его сосредоточенность делается напряженностью, определяется назойливо-гнетущий, «преувеличенный» способ выражения.

С Андреем Белым нужно согласиться в другом:

«...Чернышевский указывал лишь на использование гоголевских языковых средств так, что из них литературный талант мог извлекать новые, ему нужные качества [1] ...язык Гоголя откры-

[1] Не верно, конечно, при этом, будто «из пушкинского языка не извлечешь этих качеств» и что он только — результат усилий XVIII столетия создать «литературный» язык, суждение, по меньшей мере, не обоснованное по отношению к автору «Станционного смотрителя» и «Капитанской дочки».

вает эру новых возможностей, влагая в литературный язык народный язык.

Язык Гоголя стал прорастающим в колос зерном... Чернышевский прав в оценке Гоголя, в языке которого не только выявилась возможность к разно окрашенным талантам, но и к разно окрашенным школам; язык Гоголя толкал натуралистов, романтиков, реалистов, импрессионистов и символистов, скликаяся с урбанистами и футуристами вчерашнего дня».

Резко-новая словесная манера Гоголя (не говоря о всем другом, что характеризует его писательскую природу) явилась как образец художественных дерзаний, как счастливый показ неисчерпаемых возможностей работать на иных, не традиционных путях сло́ва, слова, ранее слишком уж выпестованного, отлакированного в гостиных. Гоголь явился примером благодетельной смелости и свидетельством значения демократизации языка под пером богатоодаренного художника. Это влияние принципиально, конечно, очень важно, но оно не определило конкретных черт слога, художественной манеры, подражание которым можно только констатировать то как ученически слабое (напр., у Григоровича), то как своеобразно преломленное, почти пародийное (у раннего Достоевского).

Белый утверждает (стр. 284): «Лишь ранние произведения Достоевского насквозь «гоголичны» в организации слога, стиля, сюжета; их трафарет — вторая фаза творчества Гоголя: петербургские повести и главным образом неповторимая картина гоголевского Петербурга; Достоевский дорисовал ее в одной черте: в тумане мороков...». Что и это утверждение, однако, нуждается в серьезных поправках, можно видеть из цитированных выше замечаний А. И. Белецкого.

§ 30. «Герой нашего времени» Лермонтова

Два из путей развития русской художественной прозы тридцатых годов — аффективно-романтический, нашедший свое наиболее яркое выражение в творчестве А. А. Бестужева-Марлинского, и художественно-реалистический, спокойно-сдержанный — избранный гением А. С. Пушкина, скрещиваются в совершеннейшем произведении первой половины XIX века — «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова (1839—1840). Лермонтов, как характерно для него и в поэзии, многим обязан своим предшественникам, и чужие влияния у него выступают, может быть, более отчетливо, чем у кого бы то ни было из крупных художников [1]; но тем удивительнее сила

[1] Ср. хотя бы в «Бэле», первом из пяти рассказов «Героя нашего времени»,— диалог между автором и Максимом Максимычем, начинающийся словами «Завтра будет славная погода!» сказал я», и то место в «Капитанской дочке» Пушкина (гл. II), где ямщик предупреждает Гринева о надвигающемся буране.

его творческого синтеза, глубина оригинальности в переработке воспринятого, поражающее своеобразием и мощью «свое», не являющееся привносимым, а ведущее и подчиняющее себе только как элементы второстепенного значения все полученное от других. Глубоко переработав Марлинского, Лермонтов в «Герое нашего времени» обогатил мастерство Пушкина.

Три аспекта характеристики героя — рассказ о нем реалистического, бытового лица (штабс-капитана Максима Максимыча), описание непосредственных наблюдений автора и собственные дневники Печорина, и несколько напряженных сюжетных положений, в которых он выступает как своеобразный характер отдельных повестей, составляющих роман, дали возможность автору развернуть недюжинное богатство слога и блестяще решить ряд трудных повествовательных и стилистических задач.

В «Герое нашего времени» Лермонтов дает образцы увлекательного по напряженности повествования («Бэла», «Княжна Мери»), рассказа, близкого к описанию (начало «Бэлы»), разностильных диалогов: аффективно-экзотических («Бэла», «Тамань»), бытовых, светских («Княжна Мери»); ландшафтные картины; длинные партии рассуждений, особенно — монологических.

В «Бэле», напр., чудесно рассказана в реалистическом, бытовом обрамлении вся красочная история похищения красавицы-черкешенки; нарисовано несколько ярких и в то же время кажущихся верными жизни портретов экзотических характеров, с широким диапазоном их речи, от элементарно-разговорной до песенно-эпической (ср., напр., слова Азамата о лошади Казбича); реалистически-просто и насыщенно-содержательно описана дорога с ее живою прозой и тут же в блеске красок — картина Койшаурской долины; даны партии разговоров простого офицера-служаки (правда, на свободе читающего повести Марлинского) и образованного любопытствующего автора; в них же взятые на себя последним прослойки рассуждений-афоризмов, этих так часто у него вспыхивающих искр яркого и большого ума (ср. хотя бы замечательные слова-ответ на вопрос Максима Максимыча «неужто тамошняя молодежь вся такова?» — «Я отвечал, что много есть людей, говорящих то же самое; что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; что впрочем разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивают, и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастие, как порок»).

Герой романа наделен «необъятными силами» духа. Только гениальный писатель мог отважиться поставить перед собой задачу и разрешить ее так, как это сделано Лермонтовым,— все время заставляя своего героя эти силы духа показывать прямо. Печорин много рассуждает в романе; его рассуждениям уделено

столько места, что только их захватывающая яркость, афористический блеск и разнообразие могли обеспечить в беллетристическом произведении этому с художественной стороны самому рискованному материалу то внимание читателя, которое он к себе приковывает. Лермонтову чужда эксцентричность стиля Марлинского, которою тот возбуждал, своеобразно наркотизируя, внимание читателя. Сентенция Лермонтова глубже по сути своего содержания; она парадоксальна без заметного желания удивлять; яркость ее — яркость вспыхивающих незаемных мыслей, облеченных в форму, покоряющую силой сжатости,— этого результата громадной культуры и требовательности в отборе возможного [1]. Для стилистической отделки таких именно партий характерно более, чем для всех других, замечательное мастерство разговорного тона и лексического состава, ничем не обнаруживающих своих связей с тяжеловесностью ученой книжности.

Слог «Героя нашего времени» в целом — орудие исключительной точности, доходчивости и выразительности. С ним в этом отношении соперничает из современных, не превосходя его, только слог «Капитанской дочки» и «Дубровского». Характерно, что с точки зрения узко-нормативной язык «Героя нашего времени» безупречен. Из всего современного ему в беллетристике он едва ли ие единственный, почти ничем не обнаруживающий для читателя нашего времени своей столетней давности, и оценка, данная ему таким высоким мастером, как А. П. Чехов, может быть и сейчас повторена нами с полным признанием ее справедливости: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказ и разбирал бы, как разбирают в школах,— по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать» («Русск. мысль», 1911, ки. X, стр. 46) [2].

§ 31. Повести Н. Ф. Павлова

Среди dii minores русской прозы первой половины XIX века одна из примечательнейших в истории языка и слога фигур — Н. Ф. Павлов (1805—1864). Его историко-литературное значение определяется прежде всего избранным им для того времени новым жанром психологической новеллы и известной смело-

[1] Примеры работы Лермонтова над своим слогом в этом направлении см., напр., в статье В. В. Виноградова, Язык Лермонтова, «Русск. яз. в школе», 1938, № 3, стр. 59—62. У него же ссылки на предшествующую литературу.

[2] Цитировано в статье «О языке Лермонтова».— Академ. библиотека русск. писателей, вып. 6. Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, том пятый, под редакцией и с примечаниями проф. Д. И. Абрамовича, СПБ, 1913.

Детальный анализ слога романа см. в статье В. В. Виноградова «Стиль прозы Лермонтова».— Литературное наследство, 43—44, М. Ю. Лермонтов, I, 1941, стр. 517—628.

стью, с которой он в своих повестях заставил зазвучать социальный протест разночинца [1]; но и в стороне собственно-стилистической он несомненно внес в беллетристическую манеру свой вклад, ставящий его среди беллетристов тридцатых годов на почетное место. «Три повести» Павлова, по отзыву Пушкина, «очень замечательны и имели успех вполне заслуженный. Они рассказаны с большим искусством, слогом, к которому не приучили нас наши записные романисты... Все лица живут и действуют и говорят каждый, как ему свойственно и говорить и действовать... Книга его принадлежит к числу тех, от которых, по выражению одной дамы, забываешь идти обедать». Но, при всех больших достоинствах повестей Павлова, Пушкин не мог не заметить, что «в слоге г. Павлова, чистом и свободном, изредка отзывается манерность [2]; в описаниях — близорукая мелочность нынешних французских романистов».

Зависимость, и очень значительная, повестей Павлова от французских образцов несомненна, но образцы, которым он следовал, во-первых — Бальзак, В. Гюго и Мериме,— писатели, у которых было чему поучиться, а во-вторых, Павлов не оказался просто учеником, и творческая его работа дает о себе знать слогом, хотя, действительно, несколько манерным (и далеко не «изредка»; ср., напр., почти весь «Аукцион»), но своеобразным и свободным. Павлов на русской почве создает особый род изящного письма, подчеркнуто претендующего на изысканность, на

---

[1] По происхождению Павлов — сын крепостного, только позже отпущенного на волю. «Три повести» его («Именины», «Аукцион», «Ятаган»), выпущенные в 1835 г., были запрещены к переизданию; автор стоял перед серьезной угрозой правительственных репрессий. Характерен отзыв о повестях Павлова такого в общем консервативного человека его времени, как известный поэт Ф. И. Тютчев. Тютчев в 1836 году писал Гагарину: «Еще недавно я с истинным наслаждением прочитал три повести Павлова, особенно последнюю. Кроме художественного таланта, достигающего тут редкой зрелости, я был особенно поражен возмужалостью, совершеннолетием русской мысли. Она сразу направилась к самой сердцевине общества: мысль свободная схватилась прямо с роковыми общественными вопросами и притом не утратила художественного беспристрастия. Картина верная, но в ней нет ни пошлости, ни карикатуры. Поэтическое чувство не исказилось напыщенностью выражений...» («Русск. арх.», 1879, № 2).

[2] Для примера предлагаем хотя бы отрывок:

«Пунцовый плащ княгини, презрительно сброшенный, висел за ее спиною в живописном беспорядке; левая рука, играя обворожительно лорнетом, то лениво опускала его, то прикладывала к прекрасным глазам так небрежно, так равнодушно..., кисть правой руки, обтянутая французскою перчаткой, роскошно покоилась на полинявшем бархате ложи; черная шаль, красиво спущенная с пышных плеч, лежала на сгибах локтей и стана волнистыми складками, выказывая цветистый узор каймы, богатую ткань востока; темные волосы оттеняли распустившиеся розы щек и чернелись в прорезах белого крепового тока, на котором пушистые перья марабу колебались тихо, повинуясь томным движениям своенравной головы; готические браслеты, беспрестанная улыбка, полуоживленный взор, скользящий по сцене и по зрителям, — все заставляло мечтать, все закрадывалось в сердце».

«светскую» красивость и лоск отделанной округленности, за которыми у него,— если бы не знать его биографии, то можно было бы сказать — странным образом скрыты не всегда громкие, но различимые голоса угнетенных, оттиснутых общественными условиями от тех привилегированных положений, которые им хотелось бы разделить со «счастливыми». Хороший вкус удерживает Павлова в угрожающе зыбких границах «светского» стиля, который, как показал опыт хотя бы Марлинскго, не говоря уже о ряде более слабых писателей, питомцев «Библиотеки для чтения», очень легко соскальзывает в смешноватую манерность или слащавую «эстетичность». По орнаментальной направленности своего слога Павлов, особенно в лирически окрашенных местах, иногда несколько напоминает Марлинского, но он несравненно более умерен во всем, что относится к украшенности, к аффективности, к патетике выражения, ровнее, выдержаннее во взятом тоне, и потому производит впечатление мастера большей культуры. Лучше других, и в основном правильно, определил особенности писательской манеры Павлова его современник — поэт, критик и профессор-словесник С. П. Шевырев («Моск. набл-люд.», 1835, ч. I): «Середи нашей периодистой, вялой, многословной, длинной и предлинной прозы — слог нового повествователя есть явление редкое: это цветок благоухающий и прекрасный. Его округленный эпитет, его обточенная фраза, все это у нас как-то ново, свежо, как-то веселит сердце и вкус, к сожалению очень не избалованный... Его фраза — фраза Шатобриана по щегольству и отделке, но украшенная простотой» [1].

Нужно отметить еще одну важную черту писательской природы Павлова, играющую особую роль в истории беллетристики того времени, когда он выступил: Павлов в первую очередь оперирует повествовательным слогом в точном значении слова; он интересно и психологически-углубленно рассказывает от себя, относительно мало веса уделяя как средству характеристики диалогу. Кажется, на эту особенность, и тем самым в большой мере на место Павлова в развитии художественной прозы третьего десятилетия, в которой остро чувствовалось отсутствие умения прежде всего живо рассказывать, первый указал Шевырев же [2].

§ 32. Беллетристика Погодина

Свое, и притом заметное, место в истории русского литературного языка занимают повести М. П. Погодина, которые он писал в конце двадцатых и начале тридцатых годов (изданы в трех частях в 1832 г.). Погодин расширил сравнительно со своими современниками социальный круг героев повести, вводя

---

[1] Вернее было бы только — «несколько более простая».

[2] С Павловым как писателем хорошо знакомит очерк Н. Степанова при издании: Н. Ф. Павлов. «Именины. Аукцион. Ятаган». Л., 1931. Ср. и «Литер. учеба», 1939, № 4, стр. 109—112.

своего читателя в быт крестьянский, купеческий, мещанский, быт духовенства и т. д., давая картины нравов и характеры, с которыми был хорошо знаком из самой жизни. Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя (Арабески и Миргород)», 1835,— очень сочувственно упоминает о повестях его — «Нищий», «Черная немочь» и «Невеста на ярмарке». Талант Погодина Белинский верно характеризует как в основном «талант нравоописателя низших слоев нашей общественности»; он «занимателен, когда он верен своему направлению, и тотчас падает, когда берется не за свое дело». Погодин очень хорошо владеет диалогом, социально подчеркнутым со стороны собственно языковой. Особенно удачна в этом отношении «Черная немочь» (1829),— талантливое воспроизведение быта и речевой манеры купечества и среднего духовенства, предвещающее А. Н. Островского.

Натуралистическая установка погодинского диалога в других повестях представлялась современникам, и среди них Белинскому, приводящею к «обезображивающей» его повествование «тривиальности»,— обвинение, под которое подпадал у многих и язык его драматических персонажей. Впрочем, Ксенофонт Полевой, отражая в этом отношении широко распространенный в его время взгляд на беллетристику как на специфически-изящную словесность, отрицал литературное достоинство и в «Черной немочи», никак не видя в ее языке явления положительного. «Очень может быть,— писал он в «Московском телеграфе» 1829 г., XXVIII, № 14, стр. 231—232,— что черный народ наш говорит, думает и живет почти так, как описывает это г. Погодин. Но где же границы вкуса? Все ли существующее в природе и в обществе достойно быть переносимо в изящную словесность?» [1]. Оценка Кс. Полевого очень характерна, и она именно более, чем многие другие, позволяет повести Погодина рассматривать как явление для своего времени знаменательное, как шаг смелый, как предвестье последовавшего в ближайшее время мощного реалистического течения с его выбором «черных персонажей и вкусом к социально-диалектной речи. Художественное оправдание этому выбору и вкусу дали в окружении меньших талантов великие мастера тридцатых и сороковых годов — Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев и А. Н. Островский.

§ 33. Роман Гончарова

Произведением, в котором язык русской художественной прозы достигает строгой уравновешенности своих элементов, подготовленных предшествующим его развитием, явилась «Обыкновенная история» И. А. Гончарова (1847). Роман Гончарова,

[1] Цитировано и Вас. Гиппиусом, Повести Белкина «Литер. критик», 1937, № 2, стр. 28.

выполненный всецело в реалистическом характере, без каких-либо признаков специальных теоретических или практически-подражательных «установок», без стилистической программности школ, в манере (если не считать некоторого налета подчеркнутой насмешливости в изображении восторженной пылкости Адуева-племянника), почти свободной от всякой аффективности,— как, может быть, ни одно произведение изучаемого времени, дал в области языка и стиля то высокого качества среднее, то равновесие лексических и синтаксических элементов художественной речи, которое после него и других романов самого Гончарова находим еще главным образом у Л. Н. Толстого. Художественная работа Гончарова над языком почти нигде и ни в чем не производит впечатления нарочитости — Гончаров не стремится ни к подчеркнутой красивости, ни к программной простоте слога. Язык романа Гончарова прост без опрощенности и сниженности, полон и красив без погони за украшенностью, точен в передаче авторской мысли и верен характерам в диалоге. Со времени «Обыкновенной истории» для языка русской художественной прозы появляется как бы своеобразная конкретная мерка реалистической художественности, стилистической эквивалентности изображению жизни без специфически «литературной» предвзятости.

Спокойная, уравновешенная стилистическая манера Гончарова соответствует его общему жизнеощущению. Он человек организованной, налаженной городской жизни, гражданин, как ему кажется, государства с прочно и правильно функционирующим аппаратом. В крепости и, видимо, целесообразности этого аппарата он не сомневается и не обеспокоен серьезными сомнениями относительно возможности для последнего какой-либо катастрофы. Герои романа вышли из патриархальных уютных захолустий, но порвали с ними и стали горожанами, в конце концов преуспевшими на путях нового «городского» капиталистического благополучия, которое в симпатиях Гончарова как-то сливается с благополучием чиновным — бюрократическим. «Обыкновенная» история у Гончарова — почти противоестественно, по-буржуазному благополучная история с лишенной настоящей патетики победой «городского» над патриархальным — деревенским. В центре внимания Гончарова «городские» люди, но люди самой благополучной части обывателей города, показанные автором с явной симпатией и к их характерам, и к их поступкам, одинаково — положительным и отрицательным, поступкам, которые только в очень относительной мере можно подвести под понятие борьбы.

То, что изображает Гончаров, только зыби, а не «волнения» и уж подавно — не бури. В соответствии всему этому доминирующий тон рассказа спокойный, медленный; борьба больше происходит на словах,— поэтому диалогу принадлежит

исключительно большое место, и большое же место в нем самом занимают элементы рассудочные, не возвышающиеся, впрочем, над уровнем интеллигентно-обывательской житейской проблематики.

Психологической доминанте повествовательной манеры Гончарова соответствуют его эпитеты. Характерно, что любимые эпитеты, употребляемые им в вообще редких у него пейзажных зарисовках — *теплый, мягкий* и *тихий* [1].

§ 34. Беллетристика Герцена

В 1845—1846 гг. в «Отечественных записках» печатался под псевдонимом Искандера роман А. И. Герцена «Кто виноват?». Роман Герцена знаменовал укрепление реализма, хотя в выборе сюжета и изображаемых характеров писатель еще резко не порывал с тем, что уже наметилось в литературе предшествующего времени. Социальная база романа значительно расширена еще не была, но знамением нового времени было выдвижение в центральные фигуры людей из среды интеллигентской, разночинной, а не только собственно-дворянской. Это определило во многом характер слога. Моменты рефлексии, серьезной и содержательной, то и дело вспыхивающей блеском недюжинного и оригинального ума автора, наблюдательного и иронического, нашли в романе свое прекрасное применение — в манере говорить главного лица Бельтова и в замечательных «попутных» мыслях автора «от себя».

Богатое развитие и своеобразие получил в романе диалог. Герцен сделал диалог своих героев интересным по его лирической содержательности, по своеобразной интеллектуальности тона водбуждаемых им мыслей и настроений, показав одновременно себя мастером наблюдения и передачи также житейски-простого, повседневного, даже в его грубоватых и смешных проявлениях. Краткая характеристика, которую «повести» Герцена дал Белинский в «Русской литературе в 1845 году», указывает многое для нее типичное: «Автор повести Кто виноват? как-то чудно умел довести ум до поэзии, мысль обратить в живые лица, плоды своей наблюдательности — в действие, исполненное драматического движения. Какая во всем поразительная верность действительности, какая глубокая мысль, какое единство действия, как все соразмерно — ничего лишнего, ничего недосказанного; какая оригинальность слога, сколько ума, юмора, остроумия, души, чувства!».

Специально об остроумии Герцена-беллетриста Белинским сделано еще одно интересное замечание, в личном письме.

---

[1] Вл. Гречишников. Пейзаж в романах Гончарова. «Русск. яз. в советской школе», 1929, № 5, стр. 30—31.

В 1846 году (год после выхода «Кто виноват?») он писал Герцену: «У тебя все оригинально,— все свое, даже недостатки. Но поэтому-то и недостатки у тебя часто обращаются в достоинства. Так, например, к числу твоих личных недостатков принадлежит страстишка беспрестанно острить, но в твоих повестях такого рода выходки бывают удивительно хороши».

Ум, широко образованный и наблюдательный, свободно сочетающий философскую глубину с направленностью на вопросы жизни; блестящее остроумие; искренность изображаемых чувств, среди которых отсутствуют слащавые и ходульно-патетические; привлекательные характеры, драматическая коллизия которых совершается вопреки их внутренней «невиновности»; простота захватывающего жизненной правдой сюжета; совсем немного обстановки; полное отсутствие ландшафта,— типические останавливающие на себе внимание черты романа.

Герцен — писатель, в поле зрения которого только человек, и главным образом человек мыслящий, но с мыслью не холодной, а согретой сердцем, отзывчивой на человечное. Очень характерное для Герцена лицо — доктор Крупов, наблюдательный парадоксалист-остроумец, с умом скептическим, с душой открытой и тянущейся к добру (ср. написанный в 1846 году рассказ «Доктор Крупов»). Б. Н. Чичерин видел в Крупове своеобразное выражение Герценом самого себя. В этом утверждении, видимо, есть значительная доля истины. Насмешливая чуткость к противоречию, главным образом в его социальном аспекте, создает у Герцена те grana salis, которые приковывают и покоряют силой своей оригинальности по содержанию и по выражению. Соединение этого колкого остроумия с теплым тоном направленной на жизнь мысли и образует типическое для Герцена-автора.

Язык Герцена более, чем кого-нибудь другого из его современников, подвергался осуждению с точки зрения правильности. Язвительно список его ошибок в «Кто виноват?» приводил в «Москвитянине», 1848, Шевырев[1]; И. С. Тургенев, восхищавшийся слогом Герцена, говорил, что его приводит в восторг язык Герцена «до безумия неправильный». Упреки Герцену в ошибках против нормы нужно, однако, признать сильно преувеличенными. Свободно обращаясь с ним стилистически, сообщая ему гибкость, которая соответствовала бы мысли, часто по-фельетонному задорно-игривой и всегда оригинальной, Герцен естественно должен был часто выходить за грань установившегося, стилистически-привычного, тем самым освященного как правильное. Чисто-грамматические и фразеологические его погрешности (галлицизмы и под.) не очень многим превышают то, что может

---

[1] Н. Г. Чернышевский в свою очередь посвятил несколько насмешливых замечаний придиркам Шевырева к Герцену в «Очерках гоголевского периода русской литературы», Избран. сочин., IV, 1931, стр. 115—117.

в этом отношении быть отмечено, напр., у Л. Толстого, Писемского и др., не говоря уже о Пушкине.

§ 35. Достоевский

После Гоголя замечательнейшее явление в области языка аффективной прозы — Ф. М. Достоевский. «Бедные люди» (1845), «Двойник» (1846), «Господин Прохарчин» (1846) написаны, первое — полностью (письма, вставные дневники), два других — почти польностью, слогом социальных диалектов города, главным образом — мелкочиновничьего. Выйдя из школы Гоголя, Достоевский, как сказано, не сходится с ним ни в принципиальной установке повествования на юмор, ни в деталях своих словесных приемов. Отбор аффективных средств психологически служит ему к выражению нескольких более или менее близких друг к другу болезненных гримас подавленного страдания и патологического сарказма (в двух последних вещах). Характернейшие черты собственной манеры Достоевского — прямые и отраженные голоса героев, с речью в большей или меньшей мере вымученной, выходящей наружу с трудом, с утомительными возвращениями к тому же самому, нагнетающими впечатление тяжелое, давящее и по содержанию его, и по манере сообщения.

§ 36 В. А. Ушаков

Бестужев-Марлинский, Пушкин, Н. Павлов, Вельтман, Гоголь создавали, главным образом, в тридцатых годах, стили русской прозы, формировали ее слог, сообщая ему печать оригинальности и творческой выразительности. Их работа выступает, однако, в настоящей своей ценности только на фоне того плоского, неискусного, можно было бы сказать, автоматического слога повествования, который характеризовал беллетристическую манеру их многочисленных современников-писателей, иногда даже неплохо владевших сюжетом, но вряд ли по-настоящему задумывавшихся над тем, каким, кроме того, должен быть и слог собственно-художественного произведения. Как пример такой литературной фигуры можно взять хотя бы Вас. Ап. Ушакова (1789—1839), приметного писателя консервативного лагеря, повесть которого «Киргиз-Кайсак» (1830), несмотря на отрицательное отношение к другой его литературной продукции, высоко оценивалась даже Белинским [1].

Для языка этой в свое время выдающейся повести характерными остаются, однако, очень частые «подьяческие» служебные слова: «Няня с простосердечною улыбкою... взяла с окна какую-то исписанную бумагу и положила пред Сережею, который,

[1] «Литерат. мечтания» (1834): «Киргиз-Кайсак» г. Ушакова был явлением удивительным и неожиданным: он отличается глубоким чувством и другими достоинствами истинно художественного произведения...». Впрочем, совсем иначе о нем высказывается Белинский в разборе третьего тома «Ста русских литераторов», 1845, том IX, стр. 518.

сидя на столе, как Турецкий Паша, придвинул бумагу к согнутым ножкам и, с важным видом, похлопывая по *оной* правою ручонкою, начал выговаривать: ма, ба, та, бам, бу и проч...»; «...в минуту успокоила бы своего любимца, отдавши ему пагубную бумагу, которая к вечеру была бы измята, изорвана, и ты не узнала бы содержания *оной*»; «Неужели обитатели *сей* Гиперборейской страны *суть* те самые Московиты, *с коих* Монтескье приказывал сдирать кожу затем, чтобы заставить их что-либо почувствовать?»; «Сыну моему Виктору — было надписано рукою его родителя. С благоговением приложил он уста *к сему начертанию*...»; «Гости, *в сию* для сердца трогательную минуту, подходили к Киргизке...».

Обращает на себя внимание у Ушакова на общем фоне языка выдающихся писателей его времени устарелость словаря даже и не только служебных слов: «Если бы ты могла... угадать это *невнятное* предзнаменование»; «С сим решением княжна заперла дверь своей комнаты и начала разбирать курьезный манускрипт. Это было *партикулярное* письмо»; «Мановением своей мощной десницы бессмертный Петр заставил Россию *соделать* скачок от младенчества к зрелому возрасту»; «Разъезжая по красивым улицам нашего любезного Петербурга, мы только можем благодарить Великого Петра за его подвиг, но *о преждебывшем* мы столько же имеем понятия по преданиям, сколько Археологи имеют оного о давно исчезнувших народах»; «Сжатые города образованных наций, душные кабинеты мудрецов и ученых как будто служат посмеянием для крикливых стай галок и ворон, свободно летающих по воздуху над сими суетными и скучными *виталищами* разумных тварей!..»; «...и обычаи и строение, все это *отменное* от европейского...»; «*Рачительно* надзирая за своею племянницею, Графиня не употребляла той строгости...»; «Оба *любящиеся* горели желанием соединиться»; «*Равномерно* [подобным образом] и живущий — в суровое время года оставляет отцветшие поля...»; «Вот тебе и женитьба на знатной девице!.. Не достает только *разительной* развязки...»; «Опять таинственная фраза!.. Я не могу *порядочно* [как следует] рассказывать», и т. п.

Вся повесть переполнена затасканными даже для того времени, когда она писалась, штампами карамзинских перифраз: «Им дозволено было любить друг друга, а ожидание будущего счастия более и более возжигало пламень их взаимной непорочной страсти»; «...А я думал, что такой живой, резвой, остроумный мальчик уже начал созидать храмы будущего благополучия»; «Правда, он с тем большим терпением и хладнокровием будет переносить удары рока, чем равнодушнее он к пламенным, очаровательным наслаждениям сей жизни», и под.

При этом ни свежих сравнений, ни ярких, останавливающих на себе внимание метафор. Чуть ли не каждый эпитет угадывается читателем, и автор почти не пробует в этом отношении его чем-нибудь удивлять.

В исключительном изобилии разбросаны в повести слащаво-благонамеренные партии многочисленных рассуждений, елейные по их содержанию и подчеркнуто-сближенные с фразеологией церковности: «...Если каждое живущее существо имеет своего Ангела-Хранителя, то около непорочного младенца должен быть целый сонм сих небесных витателей, исполненных...» и т. д. «Таким-то образом нередко случается, что смертный, насладившись блаженным днем своей жизни, предается временному успокоению для того, чтобы с новыми силами, восставши с одра, паки вкушать всю сладость бытия», и под.

Или же лицемерно-восторженно повторяются штампы казенной «патриотической» «философии» николаевского времени, получившие свою стилистическую обработку под продажным пером Булгарина и его столь же «патриотически» настроенных соратников.

Ушаков во всех этих отношениях не был явлением индивидуальным, не стоял одиноко. Он был для своего времени этими чертами как писатель типичен [1].

§ 37. Историческая повесть Карамзина «Марфа Посадница»

Оригинальная историческая повесть на русской почве создана впервые Н. М. Карамзиным. К самому началу XIX века (1802 г.) относится его «Марфа Посадница, или покорение Нова-города»— художественный результат его исторических занятий. Характерно, что это первая в России попытка принадлежит перу автора, который всего несколько лет назад в своем «Рыцаре нашего времени» высказывался насмешливо о «с некоторого времени вошедших в моду исторических романах» и, иронически называя «прекрасной кукольной комедией» «исторические небылицы», в которых выступают Нумы, Аврелии, Альфреды, Карломаны, явно относил этот жанр к числу таких, над которыми читатели просто зевают. Как исторический повествователь, он работал вполне определенно в духе отраженного им в предисловии к «Истории государства Российского» понимания целей изучения старины: история для него — «скрижаль откровений и правил»; «...она питает нравственное чувство...»; «если всякая история, даже и неискусно писанная, бывает приятна... тем более отечественная». Сюжет из отечественной истории, разработанный в добросовестном желании сделать его связанным с историческим фактом, оправдывал в понимании автора выбор темы, обещая интерес читателя, который представлялся обязательно человеком патриотическим. Моральная установка повествования, обращение к седой старине, чтобы учиться у нее нравственно возвышающему, определяла общий тон рассказа,—

[1] Любопытно, что этот самый Ушаков, выступая в роли театрального рецензента «Московского телеграфа», определенно обнаруживает стремление к своеобразию слога и даже кое-чего в этом отношении достигает.

тон торжественный, стиль отборочный, лексику, чуждую какой бы то ни было вульгарности и даже просто повседневности, снижающей такой тон, диалог, выдержанный в манере «высоких речей».

Даже во время, когда культ Карамзина еще в известной мере оставался официальным, из уст критика, почти никогда не отходившего от оценок, которые могли бы быть осуждены представителями консервативных кругов, уже можно было услышать, что первые, т. е. не исторические, повести Карамзина «несравненно лучше последних; его Марфа Посадница... не имеет большого достоинства: она написана с натяжкою, каким-то изысканным, принужденным слогом...» (Греч, Чтения о русск. яз., II, 1840). «Принужденный» у Греча имело, по-видимому, смысл наших «напряженный, напыщенный, риторический».

Н. А. Полевой, впрочем, явно к Карамзину недоброжелательный и не очень склонный трактовать его самого в историческом аспекте, не был неправ по сути дела, характеризуя «Марфу Посадницу» как продолжение старых тенденций представителей ходульного европейского исторического романа — «украшать природу и истину». «Так,— писал он,— Карамзин в «Марфе Посаднице» не довольствовался истиною. Он не понял величия кончины Новгородской вольности, вставил множество звонких, но пустых фраз, речей, выдумал небывалых героев, заставил их говорить по-своему» [1].

§ 38. «Юрий Милославский» Загоскина

М. Н. Загоскин, автор первого русского исторического романа «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» (1829), только отчасти может быть причислен к прямым ученикам Карамзина. Им отдана в этом и других его романах дань патриотической торжественности, как ее понимал и стилистически выражал Карамзин, но дань эта с его стороны — умеренная, такая, о которой можно сказать, что она платится в большей степени литературному предку, нежели учителю, школе которого хочет быть верен ученик. Известную дань карамзинизму Загоскин отдал и в другом отношении. Как правильно заметил Белинский (разбор его «Кузьмы Петровича Мирошева»,— русской были времен Екатерины II, 1842), Юрий Милославский — «образ без лица, не человек и не тень...» «но... этому бестелесному суще-

[1] Н. Полевой, Клятва при гробе господнем. Русская быль XV века. Часть первая, 1832, Разговор между Сочинителем Русских былей и небылиц и Читателем. XXXIX стр. Примечание.— Ср. и отзыв старого автора книги о Карамзине А. Старчевского: «Как повесть «Марфа Посадница» не имеет никакого достоинства. Но это и не история, потому что в ней строгая историческая достоверность принесена в жертву литературным красотам. Марфа, неопределенное явление в области изящной литературы, в свое время считалась собранием красот русского ораторства, которого представителем был Карамзин» («Николай Михайлович Карамзин», СПБ, 1849, стр. 170—171).

ству автор навязал понятия, чувства и деликатность сантиментальных героев прошлого века».

Загоскин перед тем, как выступить в роли исторического романиста, много работал в качестве автора комедий. Эта работа не могла не помочь ему в том, что должно было относиться к мастерству диалога, и диалог исторических романов Загоскина, действительно, для своего времени — явление примечательное. Язык повествования у Загоскина и в целом легок, прозрачен и убедительно-повествователен: в нем мало ухищрений, специальных стилистических установок; он воспринимается поэтому в большинстве случаев как свободно-простой и является в «Юрии Милославском», хотя здесь еще не мало остатков карамзинской манеры, вместе с тем и своеобразным преодолением искусственности Карамзина.

Важной чертой в смысле разрежения традиционной ходульности исторического повествования явилась бытовая комическая струя, к которой Загоскин был склонен вообще по своей авторской природе и по своей предшествующей писательской деятельности. Белинский ставил Загоскину в упрек, что русские люди первой половины XVII века в «Юрии Милославском» «очень похожи на мужичков и бородатых торговцев нашего времени». Вряд ли, однако, попытка Загоскина взять в качестве «натурщиков» для своего исторического романа именно эти общественные группы может действительно быть предметом осуждения: по всем данным, они больше других сохраняли во время, когда писался роман Загоскина, и старинную русскую психологию, и бытовые привычки, по которым можно было догадываться, какова была старинная жизнь. Во всяком случае Загоскин был прав, обращаясь к ним за средствами воссоздания речевой манеры, характерной для старины, и своим обращением к этому источнику слога он немало обязан положительными, реалистическими чертами впечатления, которого его роман достигал, несмотря на многие другие свои слабые стороны (олицетворения добродетели и зла, мелодраматические сцены и т. д.).

§ 39. «Арап Петра Великого» Пушкина

Первый исторический роман реалистического стиля остался не оконченным. Отрывок из своего замечательного «Арапа Петра Великого» Пушкин напечатал в 1827 году [1].

Со стороны языка в романе, как историческом, характерна проведенная позже и в «Капитанской дочке» манера лишь очень умеренной архаизации. Персонажи из низших классов говорят так же, как и простолюдины — дворовые времени автора,

---

[1] Ср. оценку Белинского: «Эти семь глав неоконченного романа, из которых одна упредила все исторические романы Загоскина и Лажечникова, неизмеримо выше и лучше всякого исторического русского романа, порознь взятого, и всех их, вместе взятых» (1846).

т. е. даже без заметных отличий от просторечия, типичного и для малообразованных дворян центральной России; ср.: «Старая борода, не бредишь ли? — прервала дура Екимовна.— Али ты слеп: сани-то государевы, царь приехал».

Представители знати изображены как два поколения. Старое (Гаврила Афанасьевич, Кирила Петрович, Татьяна Афанасьевна) говорит в стилистически-грубоватой манере с налетом народной речи, ее присловий, характерных союзов, частиц и под., но вместе с тем с минимальным количеством устарелых и подобных слов.

Младшее (Корсаков, Ибрагим) — говорит и резонирует в стиле конца XVIII века, т. е. с явным приближением к пушкинскому времени, при этом без всяких специальных грамматических особенностей старины; что касается лексических — с минимальным количеством сюжетно-необходимых варваризмов начала XVIII века.

§ 40. «Тарас Бульба» Гоголя

В высокой степени ярким и своеобразным явлением оказался среди повестей «Миргорода» слог «Тараса Бульбы» (1835, окончательная редакция 1842), этого широкого исторического полотна, с колоритными мощными фигурами, с насыщенными исключительной силой эмоциями полудиких героических характеров, с пышностью и разнообразием красок старинного украинского быта и в их полной жизненности проступающими за ними красками современной автору жизни украинского захолустья. Автор этой повести нашел новые, в русской литературе еще так не звучавшие тона́ героики, иной язык страстей и чувств, своеобразный, из жизни взятый, хотя и отнесенный в прошлое характер бытовой казацкой речи,— черты гениально переработанного им в формах русского языка национального (украинского) наследства.

В «Тарасе Бульбе» Гоголь с громадной силой сочетает, своеобразно перерабатывая и обогащая, элементы речевых звучаний, усвоенные им от полных своеобразной трагической силы и поэтической проникновенности украинских народных «дум» (думы о Коновченке по тексту, изданному Лукашевичем, дума о Самойле Кошке, его же издания, и др.), народных лиро-эпических песен (к такой песне восходит в повести, напр., стиль прощания матери с сыновьями), отдельные выражения своих исторических источников (псевдо-Конисского, Стрыйковского, кн. Мышецкого и др.) с громадными запасами собственных речевых впечатлений, почерпнутых им из родного окружения, родного быта.

§ 41. Исторические романы Лажечникова

Декламационно-торжественная и фиоритурная манера, основание которым положил Карамзин, переходит в исторические

романы И. И. Лажечникова: «Последний новик, или завоевание Лифляндии при Петре I» (1831—1833), «Ледяной дом» (1835), «Басурман» (1838), но в своей напыщенности и искусственности обе они сильно умеряются, перестают быть ходульными и напряженно-риторическими. Не выдвигаемая прямо как одна из установок слога Лажечникова, торжественность манеры только отражает общую идейную направленность его художественных образов (ср.: «Чувство, господствующее в моем романе, есть любовь к отчизне» — «Вместо введения к «Посл. новику».

Вместе с красочным колоритом повествования, с многочисленными и разнообразными синтаксическими приемами, несколько манерными, как результат стремления к разнообразию, с «фиоритурой» авторской речи, эта манера образует характерный для Лажечникова тон неутомительного возбуждения, часто (но не вызывающе часто) меняющегося в его содержании и окраске [1]. Даже патетику речей своих героев Лажечников, при всей искусственности положений и характеров таких, напр., как Владимира («Последний новик») или Аристотеля Фиоравенти («Басурман»), умеет дать в границах хорошего вкуса как искреннюю, близкую к возбужденной живой речи горячность.

Читатель готов их эмоционально насыщенные фразы воспринять с доверием, проникнуться настоящим сочувствием к пронизывающему их пафосу любви к родине, творческих замыслов художника и под.

Слогу Лажечникова (в «Ледяном доме») очень высокую оценку дал Пушкин: «Многие страницы вашего романа,— написал он автору в 1835 г.,— будут жить, доколе не забудется русский язык» [2].

§ 42. Трагедия

Слог и лексика трагедии начала XIX века продолжают в существенном сумароковско-княжнинскую манеру, подражательное воспроизведение классической манеры французского театра XVII и XVIII века; известные успехи достигаются при этом в ритмической стороне стиха.

Наиболее выдающиеся произведения этого рода — трагедии В. А. Озерова, требовавшие по самой своей природе напыщенно-пафосного исполнения в игре и декламации, так, по сви-

---

[1] Вот несколько типических для Лажечникова фраз с тропеическими «фиоритурами»: «Живя в веке развращенном, в обществе, в котором обольщение считалось *молодечеством* и пороки такого рода няньчились беззакониями временщика, свивавшего из них свои возжи и бичи; зараженный общим послаблением нравов и порабощенный своей безрассудной любовью, Волынский думал только об удовольствиях, которые она ему готовит... Рассуждает ли человек, напившийся опиума?».

[2] К изучению русского исторического романа первой половины XIX века см. В. В. Сиповский, Сборн. в честь акад. А. И. Соболевского, 1928, стр. 63—68 (тезисы).

детельству современников, исполнявшиеся [1] и со стороны лексической и синтаксической, естественно, построенные с установкой именно на торжественную эмоциональность «речей». Шестистопный «александрийский» стих с рифмами, замыкающими каждую пару строк, сообщал величавость и риторическую, расходящуюся с приемами живого диалога, «отбойность», «отчеканенность» развернутым фразам и частям; торжественная ритмомелодика звучала в тон отборочной, в большой мере корнями своими уходящей в напыщенную эмоциональность церковно-торжественного слога, «высокой» лексике декламирующих свои речи героев.

Перевод Шиллеровой «Орлеанской девы», сделанный В. А. Жуковским в 1817—1821 гг., явился новым этапом в развитии русского языка драмы. Жуковский показал, что высокий пафос имеет в русском языке и другие средства выражения, кроме традиционных книжных; что в лексике обычного «хорошего» языка «общества» потенциально присутствуют почти все элементы, которыми могут быть переданы героические чувствования. Принципиальному изменению слога соответствовал выбор иного стиха, применявшегося уже в Германии и Италии (Альфиери), пятистопного ямба с подвижной цезурой без рифмы в большинстве партий и с рифмой *аб, аб, аб, вв* в партиях особой эмоциональной значительности.

Строка в этом новом для русской драмы стихе оказывалась менее протянутой, менее риторической, более свободной интонационно; освобождение от мерных ударов рифм александрийского стиха приближало новые синтаксические формы искусственной размеренной речи к естественным средствам разговорного языка, одинаково — синтаксическим и лексическим [2].

---

[1] «Это был распев, завещанный французской декламацией» (М. Погодин). Декламация стихов в трагедии, соответственно всему духу последней, была ходульна, напыщена. Семенова, как трагическая актриса, сделала еще шаг в сторону отрыва от естественности обычной речи — она «запела в русской трагедии». «До нее, хотя и читали стихи на сцене не так, как прозу, но с некоторым соблюдением метра, однако ж вовсе не пели...»; «...нововведение Семеновой растягивать стихи и делать на словах продолжительные ударения привилось от неправильно понятой дикции актрисы Жорж и вовсе не было одобряемо нашими старыми и опытными актерами, которые остались непричастны этому недостатку, несмотря на весь успех, который приобрела Семенова певучею своею декламациею». Ср. С. П. Жихарев, Воспом. стар. театрала, стр. 372—373.

Ряд интересных справок по истории русской сценической декламации дает в статье о «Гамлете», напечатанной в отделе «Смесь» — «Русский театр» «Московского телеграфа» за 1829 год, XXIX, № 18,— театральный рецензент этого журнала В. У(шаков).

[2] О мнимом влиянии «Орлеанской девы» Жуковского на выбор стиха «Бориса Годунова» ср. верные замечания Е. А. Баратынского в письме И. В. Киреевскому (1831): «Я не совсем согласен с тобою в том, что слог «Иоанны» служил образцом слога «Бориса». Жуковский мог только выучить Пушкина владеть стихом без рифмы, и то нет, ибо Пушкин не следовал приемам Жуковского, соблюдая везде цезуру. Слог «Иоанны» хорош сам по себе, слог «Бориса» тоже».

После нескольких близких по времени к «Орлеанской деве» попыток обновления стихотворных размеров драмы, попыток, принципиально не связанных с параллельным обновлением ее лексики [1],— событием исключительного значения было появление в рукописи (1825) «Бориса Годунова» Пушкина. Самое заглавие, которое первоначально было дано трагедии автором, говорило о его новаторских тенденциях: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» [2].

О том, чего ждали от Пушкина, в каком направлении ожидалась реформа языка трагедии, действительно осуществленная им в «Борисе», с замечательной определенностью говорит письмо к Пушкину Н. Н. Раевского (10 мая 1825), более, чем что-либо другое, показывающее историческую закономерность этого литературного шага великого поэта.

«Ты сообщишь диалогу движение,— писал Н. Н. Раевский,— которое сделает его похожим на разговор, а не на фразы из словаря, как это было до сих пор, ты довершишь водворение у нас простой и естественной речи, которой наша публика еще не понимает, ты сведешь, наконец, поэзию с ее ходуль...» [3].

Как бы ни относиться к «Борису Годунову» как произведению, предназначенному для театра,— представляет ли он действительно трагедию или только, как некоторые думают, ряд сцен, связанных между собою отношением к определенному историческому отрезку,— надежды, возлагавшиеся Раевским на Пушкина, в стороне стилистической им были оправданы полностью. Диалог получил в трагедии ожидаемое движение, и движение разнохарактерное: зазвучали очень не похожие на прежнее однообразие голоса; в нем развернулись характеры очень различного психологического содержания, социальной обусловленности и ситуационной направленности; речь героев и первостепенных, и длинного ряда второстепенных выступила в до этих пор неизвестной свежести и живой разнохарактерности самых различных словесных манер, от отборочно-высоких до вульгарно-низменных. Как шедевры в этом отношении должны быть названы: написанная прозой сцена в корчме на литовской границе; сцена в царских палатах, открывающаяся тем, что царевич Федор чертит географическую карту, замечательная разговором царя Бориса с Василием Шуйским; чудесная сцена в саду у фонтана — любовное объяснение Самозванца Марине Мнишек; из сцен, не вошедших в издание 1831 г., более других подготовленная предшествующей художественной литературой (разговор с услужливой рез-

---

[1] О них см. в «Синтаксисе».

[2] В письме П. А. Вяземскому (13 июля 1825 г.) пьеса называется еще своеобразнее: «Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. Писал раб божий Александр сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Ворониче».

[3] Ср. А. Н. Глумов, Произнесение стиха «Бориса Годунова», «Борис Годунов», сборн. статей, Л., 1936, стр. 164—165.

вой наперсницей) — сцена в уборной Марины (разговор Марины со служанкой Рузей). Очень удались Пушкину, блестящему и уже очень опытному ко времени написания «Годунова» мастеру лирики, монологи и полумонологи, сильно окрашенные лирически партии, произносимые при только слабых вопросах и подобных побуждениях извне. С этой стороны особенно примечательны: сцена ночью в келье Чудова монастыря (монолог и пространные ответы Пимена Григорию); монолог Бориса, начинающийся словами «Достиг я высшей власти...»; монолог его же «Ух, тяжело!..»; монолог Самозванца в саду, и под.

Дальнейший этап пушкинского мастерства в выработке естественного языка русской сцены — его «маленькие трагедии» (1830), так названные им самим: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость»,— жанр, заимствованный им у английского поэта Проктера (Барри Корнуолля). К этому же роду примыкает сделанный Пушкиным перевод сцены из трагедии Вильсона «Пир во время чумы».

Место действия всех этих маленьких трагедий — чужие страны, в духе традиций жанра трагедии, кроме «Моцарта и Сальери», время действия — давнее прошлое. Люди, в них выведенные, при этом условии не должны быть правдоподобны в смысле верности их знакомому для читателей (зрителей) быту и речевой манере; их можно сделать в том или другом отношении необыкновенными; но, сообщив их речи живость трагической страсти, соткав эту речь из эстетически ярких элементов художественной лирики, поэт не ограничил положений и психологических действий своих героев моментами «красивыми», отборочными; в каждой из этих пьес много ситуаций и движений чисто-житейских, простых и даже низменных или почти низменных. Пушкин в этих «маленьких трагедиях», как и в других жанрах, в которых он работал, в высшей мере проявил свое поразительное искусство художественного сочетания житейски высокого с низким, поэтического с прозаическим, восхищающего с отталкивающим.

Белинский в одном из своих писем (к Н. В. Станкевичу, 29 сент. 1839 г.) в естественном восторге называет «Каменного гостя» «перлом всемирно-человеческой литературы». «Нет, приятели,— пишет он,— убирайтесь к черту с вашими немцами [Гете, Шиллером] — тут пахнет Шекспиром нового мира!..». Не касаясь сравнения с «немцами», нельзя не разделить восхищения Белинского этим совершеннейшим созданием пушкинского гения, совершеннейшим по выпуклой четкости характеров, по богатству психологической игры в изображении двух центральных фигур (Дон Гуан и Дона Анна), по лирической красоте образов и речевых партий (таких, напр., как картина мадридской ночи в противопоставлении парижской в устах Лауры, как обращение Дон Гуана к Дона Анне, начинающееся словами: «Мне,

мне молиться с вами, дона Анна!») и по упомянутому искусству гармонически-художественного сочетания разнородных психологических и вместе с ними словесных элементов передаваемого.

Ограничиваемся одним лишь примером:

Дон Гуан стоит перед памятником командора. Насмешливо глядит он на его величественную статую, иронизируя над тем, как тщедушного покойника приукрасило искусство. Но командор в пьесе — фигура, на величественности которой зиждется трагическая развязка, и Пушкин гениально подготовляет возможность такого восприятия командора, соединяя в устах Дон Гуана с иронической характеристикой — другую, отдающую дань его внутренней силе:

Каким он здесь представлен исполином!
Какие плечи! что за Геркулес!..
А сам покойник мал был и тщедушен,
Здесь, став на цыпочки, не мог бы руку
До своего он носу дотянуть.
Когда за Ескурьялом мы сошлись,
Наткнулся мне на шпагу он и замер,
Как на булавке стрекоза,— *а* был
Он горд и смел — и дух имел суровый...

Одним простым переключающим *а* дан переход от насмешливо-легкомысленного тона, естественного для Дон Гуана, к задумчиво-серьезному; три характеризующих командора сказуемых, из которых два даже не развернутые,— но веса их достаточно, несмотря на силу всей предшествующей насмешливой части, чтобы подготовить восприятие командора как трагически-сильной фигуры.

«Маскарад» М. Ю. Лермонтова (1835) не пользовался успехом ни при своем появлении в печати (1842), ни позже: он иногда расценивается как слабый юношеский опыт великого поэта. Но, независимо от вопроса о его сценической значительности или бесценности [1], в истории русского литературного языка эта стихотворная трагедия — явление примечательное. Молодой Лермонтов в слоге своей стихотворной рифмованной пьесы впервые удачно синтезирует пушкинские достижения трагического языка с тем живым разговорным, своеобразно подчеркнутым стихотворными метрами и рифмой языком комедии, который Грибоедов создал в «Горе от ума».

Ряд стихотворных трагедий Н. В. Кукольника («Торкват Тассо», 1833, «Джулио Мости», 1836; исторические: «Рука Всевышнего отечество спасла», 1834, «Кн. М. В. Скопин-Шуйский», 1835, и др.) в существенном засвидетельствовал к среди-

[1] О сценической его истории см. замечания при издании «М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, том IV. Драмы и трагедии», Academia, 1935, стр. 554.

не тридцатых годов наличие устоявшегося гладкого, не лишенного известной гибкости стихотворного языка драмы (в большей или меньшей степени ритмически повторяющего «Бориса Годунова»).

И. С. Тургенев почти на грани второй половины века не без основания свой разбор трагедии Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» (1846) закончил общим печальным итогом: «Понятно, почему русские во время младенчества нашей словесности говорили о своих Мольерах и Вольтерах; но теперь мы возмужали;— и, с гордостью глядя на свое прошедшее, с доверенностью на будущее, мы можем, в надежде на собственные силы, созна́ться, в чем еще мы бедны... У нас нет еще драматической литературы и нет еще драматических писателей... эта жила в почве нашей народности еще не забила обильным ключом». Ни сильной драмы прозаической, ни драмы стихотворной (трагедии),— Тургенев был прав,— русская литература к тому времени, когда он писал свой отзыв о пьесе Кукольника, еще не создала,— яркая звезда А. Н. Островского в эту пору еще не взошла. Но вместе с тем надо решительно подчеркнуть, что было бы серьезной ошибкой, говоря об истории русского литературного языка как такового, отрицать, что уже тридцатые и сороковые годы в области техники стихотворной драматической речи подготовили все существенное для возможности появления сильных драматических талантов.

Стихотворный язык Н. В. Кукольника, Н. А. Полевого и даже третьестепенных драматических писателей вроде, напр., П. Ободовского [1], по своему лексическому составу и синтаксису, не говоря уже о морфологии, ко второй половине тридцатых годов представляет собой систему принципиально совпадающую с тою, которою пользовалось и позднейшее время. Представители стихотворной трагедии (как правило — исторической), завоевавшие русскую сцену позже (А. Н. Островский, А. К. Толстой), освежили речь своих персонажей новыми элементами лексики, главным образом архаизированно-народной, сообщили слогу близость к живому диалогу, заменили напыщенность настоящей патетикой и т. д.; но основа стихотворного языка, который они сделали орудием своих творческих замыслов, повторяем, уже не поражает как перелом такого рода, каким являлся, напр., «Борис Годунов» Пушкина по отношению к языку трагедий Озерова. Общие достижения в области стихотворного языка пушкинского периода положили прочную основу и для языка стихо-

---

[1] Ср. замечания Белинского в разборе «Ста русских литераторов». т. III, 1845, о «Князьях Шуйских» драматического поэта Ободовского: «Поэма эта доказывает, до какой степени совершенства может выработаться посредственность: в этой поэме все так гладко, чинно, ровно, ни умно, ни глупо, ни худо, ни хорошо; язык ее вылощенный, выглаженный, накрахмаленный; стих вялый, без жизни, без красок, без музыкальности, без оригинальности, но обделанный, обточенный, выполированный».

творной драмы, принципиально ставшею тем, с чем мы вообще имеем дело в дальнейшей истории языка соответствующих жанров русской сцены.— Среди многого другого справедливо специально отметить еще и сделанный Н. А. Полевым вольный перевод «Гамлета» Шекспира: долгий опыт сцены, предпочитающей этот перевод другим,— серьезное свидетельство достигнутой Полевым в стихе перевода разговорности, произносительной жизненности.

Критический разбор этого перевода, сделанный Белинским в «Московском наблюдателе» 1838 года (т. XVII), констатирует, что перевод Полевого, стремившегося к легкости языка, «утвердил» «Гамлета» на русской сцене,— успех большого значения также и в истории русской художественной драматической речи [1].

§ 43. Комедия и водевиль

Исключительно большое значение в истории русского слога, и именно в отражении слога разговорного, принадлежит комедии, которую ее жанровые задачи, не оспариваемые и современными теориями художественной речи, настойчиво вели к манере простой и даже,— что касается языка карикатурных персонажей,— нарочито сниженной. Здесь очень многое принадлежит уже к заслугам XVIII в. и прежде всего, конечно, Д. И. Фонвизина с его «Бригадиром» и «Недорослем». К самому началу XIX века относятся мастерские по своему времени, с живым и вполне разговорным диалогом, с широким разнообразием речевых характеристик, прозаические комедии И. А. Крылова: «Модная лавка» (1806) и «Урок дочкам» (1806—1807). Стихотворные «Подщипа» («Трумф», 1800) и неоконченный «Лентяй» (1803—1805), как не напечатанные в свое время, остались без влияния, хотя лексика и синтаксис их уже многим могли бы прислужиться последующим представителям комедии, работавшим в ближайшее десятилетие еще почти всецело в духе французской манеры схематических характеров и относительно мало пытавшимся внести в их характеристику черты настоящей речевой дифференцированности [2].

---

[1] Ср. «Николай Полевой», ред. вступ. статья и коммент. Вл. Орлова, 1934, Ксен. Полевой, Записки, стр. 336—340.

[2] Преувеличенно строгий суд о русской комедии и ее языке (до Грибоедова) произносит в своей «Старой записной книжке» (VIII том «Полного собрания сочинений», стр. 27) П. А. Вяземский: «Вообще комедии наши ошибочно делятся на действия. Можно делить их на главы, потому что действия в них никакого нет. И лица в них участвующие ошибочно называются действующими лицами, когда они вовсе не действуют; а назвать бы их разговаривающими лицами, а еще ближе к делу: просто говорящими, потому что и разговора мало. В наших комедиях нет и в помине той живой огнестрельной перепалки речей, которою отличаются даже второстепенные и третьестепенные французские комедии. Правда и то, что французский язык так обработан, что много тому содействует [?]. Французские слова заряжены мыслию, или, по крайней мере, блеском, похожим на мысль. Тут и настоящая перепалка или фейерверочный огонь».

К лучшим стихотворным комедиям второго десятилетия и начала третьего XIX века относятся обладающие уже хорошим разговорным языком персонажей «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) и «Пустодомы» (1820) А. А. Шаховского, «Своя семья, или Замужняя невеста» Шаховского, написанная при участии Н. И. Хмельницкого и А. С. Грибоедова, «Воспитание, или Вот приданое» Ф. Ф. Кокошкина (1824), «Наследники» М. Н. Загоскина[1], «Говорун» (1817), «Шалости влюбленных» (1817), «Воздушные замки» (1818), «Нерешительный» (1819), «Бабушкины попугаи» (1819) — Н. И. Хмельницкого. Заслуживает при этом внимания, что в большинстве эти комедии, примечательные качеством своего языка, относятся (кроме пьес Хмельницкого) или к вообще оригинальным, или представляющим только частичные переработки французских образцов[2]. Достигнутое ими отошло, однако, сразу на задний план перед «Горем от ума» А. С. Грибоедова. Если один из первых рецензентов комедии В. Ф. Одоевский, писавший, что «До Грибоедова слог наших комедий был слепком слога французских; натянутые, выглаженные фразы, заключенные в шестистопных стихах, приправленные именами Милонов и Милен, заставляли почитать даже оригинальные комедии переводными; непринужденность была согнана с комической сцены; у одного г. Грибоедова мы находим непринужденный легкий, совершенно такой язык, каким говорят у нас в обществах; у него одного в слоге находим мы колорит русской», как видим.

[1] В защиту «Урока кокеткам» Шаховского Загоскин написал комедию в трех действиях «Комедия против комедии, или Урок волокитам» (1815). С. Т. Аксаков оценивает ее «...как литературное произведение с нравственной мыслью, высказанной на сцене живо и весело, языком чистым, легким и разговорным... Тогда так легко и свободно писал для сцены только один Шаховской, заслуги которого разговорному языку, литературе драматической и сценической постановке весьма важны и стоят благодарного воспоминания» («Семейные и литературные воспоминания» (1852 г.). Высокую же оценку дает он и его «Господину Богатонову, или Провинциалу в столице» (1817). «Приняв в соображение,— пишет Аксаков,— что все условия французской комедии, чтимые и уважаемые беспрекословно самыми умными тогдашними людьми, теперь скучны и невыносимы даже в Мольере, что Мольер в малейших подробностях считался тогда непогрешимым образцом, что Загоскин, разумеется, благоговейно шел по тем же следам,— надобно признать не мало дарования в сочинителе, если его талант пробивает сквозь всю эту кору. Читая «Богатонова», именно чувствуешь почти на каждой странице это, так сказать, *проступление* природного комического дарования; некоторых сцен и теперь нельзя прочесть без смеха, а живая человеческая речь слышна у всех, даже иногда у добродетельных людей». (Разрядка моя.— *Л. Б.*).

[2] Даже относя сказанное Пушкиным в письме к Хмельницкому 1831 г. о том, что последний — его «любимый поэт», на счет некоторой светской, нередкой в личных письмах Пушкина комплиментарности, нет серьезных оснований отрицать справедливость мнения Пушкина, когда дело идет о слоге Хмельницкого, который великий поэт мог действительно высоко оценивать: в письме 1825 г. он пишет брату Льву Сергеевичу: «А Хмельницкий моя старинная любовница — я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в 1-ую песнь Онегина...».

несколько и преувеличивал перелом в слоге комедии, совершенный «Горем от ума»[1], во многом его мнение о роли ее языка было справедливо.

Так же высоко комедию Грибоедова оценивал Бестужев-Марлинский («Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов»): «...Толпа характеров, обрисованных смело и резко, живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах,— все это завлекает, поражает, приковывает внимание».

В «Театральном альманахе на 1830 г.» констатировали исторический факт: «Наконец после Фонвизина Грибоедов первый написал русскую комедию и верно изобразил наше общество, характеры, предрассудки и р а з г о в о р»[2].

Стихотворная форма не помешала автору сохранить типические особенности дворянской бытовой лексики, а синтаксис выиграл благодаря ей в заостренности ряда важных, особенно аффективных моментов[3] и [4].

Не были несправедливы некоторые указания, напр., М. А. Дмитриева, на отдельные неудачные и неправильные выражения, допущенные Грибоедовым («глаз *мигом* не прищуря» и под.), но эти погрешности почти не обращают на себя внимание на общем фоне языка меткого и выразительного.

Комический жанр после комедий Крылова до самого появления «Ревизора» Н. В. Гоголя не представлен в русской прозе ничем особенно замечательным. Но очень многое, малоприме-чательное и даже малопретенциозное со стороны художествен-

---

[1] Статья его в «Московском телеграфе», 1825, кн. III, носила название: «Антикритика. Замечания на суждения М. Дмитриева о комедии «Горе от ума» и была подписана буквами У. У.

[2] Разрядка моя.— *Л. Б.*

[3] Любопытна не лишенная правдоподобия догадка В. Я. Б р ю с о в а о том, что Пушкина соблазняла мысль — воскресить опозоренный среди литераторов александрийский стих и доказать, что под пером искусного мастера он «может стать живым и естественным» даже в комедии (Б р ю с о в, Пушкин — мастер,— в сборнике его статей «Мой Пушкин», 1929; перепечатано в сборнике критических статей — «Пушкин», составленным Г. Ц е й т л и н ы м, М., 1937, стр. 246). К сожалению, фактические данные по этому вопросу исчерпываются только двумя пушкинскими набросками (1821 и 1825 гг.), и поэтому никаких серьезных выводов из этой догадки сделать нельзя.

[4] В переданных С. Т. А к с а к о в ы м же, сказанных ему лично словах Загоскина в то время, как тот писал комедию «Благородный театр» (1827) о том, что ему [Загоскину] до смерти надоело «таскать кандалы условных противоестественных законов, которые носит сочинитель, пишущий комедию, да еще шестистопными стихами с проклятыми рифмами», звучало, вероятно, больше, чем раздражение Загоскина против трудно дававшейся ему стихотворной формы: на исторической очереди уже стояла проза, и права ее жанров, как более естественных, в первую очередь — в бытовой комедии, начинали властно заявлять о себе в это время господства стиха.

ной, что́ относится к этому жанру в литературе первых десятилетий XIX в.,— заслуживает внимания к себе со стороны языка. Чистота русского языка, его разговорность, напр., в водевилях А. А. Шаховского, Хмельницкого, А. И. Писарева, при всем ничтожестве их содержания и бедности характеристик,— особенность, выгодно выделяющая этот жанр и в лексике, и в синтаксисе среди многих других, современных ему. Обыкновенный разговорный русский язык, отраженный в них,— если не иметь в виду круга понятий, уже теперь отмерших (водевиль, слабо отразивший бытовую специфику своего времени, относительно мало представляет и их), и понятий, относящихся у нас к новому быту,— в существенном уже тот, которым говорим мы и теперь. Если бы мы не знали соответствующих дат, время, когда эти водевили написаны, гораздо легче было бы определить по признакам собственно-литературным, нежели по языку персонажей, почти не отличающемуся от нашего [1].

«Ревизор» (1836, последняя печатная редакция — 1842 г.) Н. В. Гоголя, восторженно встреченный одними (Пушкиным, Вяземским, С. Т. Аксаковым) и возмущенно — другими (напр., В. И. Панаевым, Ф. В. Булгариным, Ф. Ф. Вигелем) [2], перед всеми — и друзьями и врагами — выступил как явление исключительное, мимо которого нельзя было пройти безразлично.

Из многих отзывов о комедии Гоголя, как очень характерный для своего времени, стоит привести отзыв Н. Греча («Чтения о русск. языке», 1840, часть II, стр. 138), представителя враждебного Гоголю литературного лагеря: «У нас есть,— говорил Греч, покоряясь факту,— еще одна комедия, достойная внимания и хвалы, *Ревизор* Гоголя. Это, правда, собственно не комедия, а карикатура в разговорах; действие ее не ново, и притом несбыточно и невероятно; в ней с начала до конца нет ни одного благородного, возвышенного движения, не только мысли; лица ее принадлежат к числу самых ничтожных людей в мире: все они, более или менее, дураки или воры; обычаи и приемы многих, особенно женщин, не настоящие русские, а более белорусские (!); в ней часто нарушаются правила вкуса и благопристойности; язык вообще *неправильный* и *варварский* [3]; в этой пиесе столько ума, веселости, истинно смешного, удачно схваченного; выведенные в ней лица представлены так живо,

---

[1] Типические образцы старого русского водевиля см. в книге М. Пушкина — «Старый русский водевиль» (1819—1849), 1937. В книгу вошли: «Два учителя, или Asinus asinum fricat» А. А. Шаховского (1819), «Актеры между собой, или Первый дебют актрисы Троепольской» (1821) и «Суженого конем не объедешь, или Нет худа без добра» (1821) Н. И. Хмельницкого, «Хлопотун, или Дело мастера боится» и «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье» (1824) А. Писарева и др.

[2] Подробнее см., напр., Л. В. Крестова, Комментарий к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор», 1933, стр. 113 и след.

[3] Курсив мой.— *Л. Б.*

резко и натурально, что ее смотришь и перечитываешь всегда с новым удовольствием, сердясь на автора, что он написал только одну комедию[1], да и ту без рачительной обработки».

«Ревизор», покоривший своей непосредственной гениальной комичностью, опрокидывавший привычные подходы, дешевые теории комического искусства, ломавший рамки «хорошего тона», предписывавшиеся комедии по французским образцам, поражал и своим языком — «варварским» — потому что выхваченным из быта, из того быта, где менее всего заботятся о правильности и качестве и своей речи, и речи собеседников, и еще, при всем этом, чем-то (чем — в гоголевское время еще не могли сказать) неудержимо смешным — мастерством добавочных семантических ходов, в которых противоречие намерения и обнаруживаемого зрителем смысла разрешалось ярким юмористическим эффектом.

Конец изучаемого периода характеризуется в области комедии появлением А. Н. Островского, этого непревзойденного мастера социальнодиалектной речи — с диапазоном, впрочем, относительно нешироким, с преобладающими фигурами купеческой и соприкасающейся с нею мещанской среды. К 1847 г. относятся наметка позднейшей комедии «Свои люди — сочтемся» (1849 г., напечат. в 1850 г.) — написанный в сотрудничестве с Д. Горевым «Несостоятельный должник» (две сцены) и «Картина семейного счастья». Благодаря Островскому русская литература, вступая во второе полустолетие, в «Своих людях» имела уже первоклассную комедию, не только бесспорно национальную, но, не говоря обо всем другом, по языку открывшую широкую дорогу характеристике социальнодиалектной речи, путь, с которого она уже не сворачивала в дальнейшем.

Рядом с комедиями Островского только второстепенное значение имеют почти одновременно с ними написанные комедии И. С. Тургенева «Безденежье» (1845), «Где тонко — там и рвется» (1847), «Нахлебник» (1848) (лучшая из них), «Холостяк» (1849), пьесы с очень хорошим разговорным языком, с индивидуально очерченными в их речевой манере характерами, среди которых есть (особенно в «Безденежье») требовавшие обработки в направлении к социальнодиалектной речи.

---

[1] «Женитьба» была закончена только в 1842 г.

ГЛАВА III

ЗАМЕЧАНИЯ ОБ ЭПИСТОЛЯРНОМ СЛОГЕ

В истории русского литературного языка первой половины XIX века нельзя пройти мимо внешне не бросающейся в глаза, но, несомненно, большой работы лучших писателей этого времени в области эпистолярного слога. Литература писем как повествовательной формы оставила XIX веку влиятельное наследство. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина еще долго сохраняли свое значение высокого художественного образца. Не противопоставив этой прославленной манере чего-либо в своем роде сильного и нового, нельзя было сломить инерцию традиционного вкуса. Любопытно, что вкус этот подтачивали прежде всего «единомышленники» Карамзина — сильнейшие арзамазцы. Эпистолярный слог нашел среди них ряд своих блестящих мастеров, которые, за немногими исключениями, может быть, удивились бы, если бы услышали о первостепенном значении для выработки литературной прозы именно этой своей работы. К таким мастерам принадлежат в поколении первой трети века главным образом — В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, Д. В. Давыдов, П. А. Вяземский (впрочем, последний как раз хорошо знал цену слогу своих писем) и в особенности — А. С. Пушкин, многие письма которого до сих пор можно читать как законченно-отделанные, в своем роде высокохудожественные произведения. Пушкин обыкновенно не писал своих писем набело,— он, несомненно, подвергал многие из них тщательной стилистической обработке, стремясь к типичной для его прозы энергичной сжатости и ясности. Они, действительно, поражают тою и другою.

Прекрасную характеристику их дает цитата в статье «А. С. Пушкин» Н. О. Лернера, «История русской литературы XIX в.», I, 1911, стр. 428: «Русская жизнь, пройдя через призму великого ума и русского сердца, вылилась в этих письмах в блестящие пятна вечно живых акварелей, в короткие фразы, которые кажутся стальными орудиями мысли...».

Ряд писем Н. В. Гоголя носит на себе печать его ярко-

го и выразительного слога, хотя в них значительно больше, чем в его художественных произведениях, проступают известные отрицательные черты его личной психологии, неприятно влияющие на общее впечатление. И. С. Тургенев справедливо заметил по поводу писем Гоголя, напечатанных после его смерти: «...О! какую услугу оказал бы ему издатель, если б выкинул из них целые две трети или, по крайней мере, все те, которые писаны к светским дамам... более противной смеси гордыни и подыскивания, ханжества и тщеславия, пророческого и прихлебательского тона — в литературе не существует!» (Литер. и житейские воспом.). И все-таки даже «Выбранные места из переписки с друзьями», этот продукт уже больного, искаженного духа великого писателя, во многом и сейчас поражают огромной творческой силой, языком мощным, выразительным и разнообразным,— правда, главным образом в партиях, не носящих характера настоящей «эпистолярности».

Как по своему исключительно богатому идейному содержанию, так и по языку (в широком смысле слова) заслуживает внимания не меньше даже, чем их печатные произведения, переписка В. Г. Белинского и А. И. Герцена. Стиль писем того и другого, если дело не идет о письмах чисто практических, до чрезвычайности близок к их писательской манере (у Герцена — даже к его беллетристике): пылкий, то восторженный, то гневный — у Белинского; переливающийся блеском огромного разностороннего ума, насмешливый и режущий — у Герцена.

Должен сознаться, что для меня остается неясным исторически важное свидетельство Белинского, относящееся к 1845 году (рецензия на «Грамматические разыскания» В. А. Васильева), о том, что русский эпистолярный слог еще и в это время предмет трудного преодоления. Вот точные слова этого замечательного мастера русского прозаического слога вообще, и эпистолярного в частности:

«Нечего говорить о богатстве французской фразеологии, о гибкости французского языка, способного на выражение всевозможных тонкостей и оттенков мыслей... Вот почему французский язык не у одних у нас в таком употреблении. Можно быть в нем не слишком сильным,— и несмотря на то, подлинник хорошего французского сочинения понимать лучше, нежели превосходный перевод его по-русски. Писать по-русски письма — просто мучение: фраза выходит тяжела, пахнет грамматикою и семинариею, обороты неуклюжи. Пишете, мараете — и кончите тем, что сразу напишете по-французски — и выйдет хорошо».

Мне кажется, что в данном случае и Белинский, как и многие другие, заплатил только дань предрассудку, который был, надо думать, в свое время близким к истине, но это время — три или по крайней мере два десятилетия перед тем, как цитированные строки писались.

Свободная форма дружеского письма, этот естественный и по тематике и по стилю способ общения, открывающий под пером одаренного человека все пути к осуществлению в письменном языке наиболее культурной разговорной речи, была, по-видимому, в истории русского литературного языка влиятельной школой хорошей художественной прозы. Дружеское письмо было свободно от необходимости оглядываться на цензуру; его слог воспитывался на чувствах искренних; ему прямо не угрожала ходульность или напыщенность литературных манер печатного слова; при желании быть интересным пишущему не было необходимости отбрасывать в нем из своих впечатлений рискованное. В таком письме можно было делиться мыслями, не заботясь о педантичности их отделки; естественно было шутить, давая свободу выражениям интимного круга, этому полу-арго лучших, тесно между собою связанных, писателей первых десятилетий века. Тематика дружеских писем этого времени многообразна и часто интересна не только со стороны стилистической. То, о чем писали друг другу культурнейшие и талантливейшие люди России, были впечатления путешествий, встреч и бесед с примечательными людьми, беглые характеристики и наброски портретов, мысли по вопросам быта, политики, искусства, жизни вообще, отчеты о читанном (люди первых десятилетий не были избалованы доступностью книг, о которых им приходилось иногда только слышать) и многое другое. Иногда (это было, впрочем, не часто) письма, которые более других могли привлечь к себе общественный интерес, получали доступ в журналы.

Если не все, то, по крайней мере, некоторые из выдающихся деятелей русского слова дорожили и своими письмами, и письмами своих друзей,— теми и другими не только как памятниками известных отрезков своей жизни, но и как произведениями своеобразного и высоко оцениваемого искусства. А. И. Тургенев пишет, напр., П. А. Вяземскому: «Извлечения из твоих писем всеми приемлются с отменным одобрением. Привожу тебе свидетельство «Московского Вестника», который назвал их *истинно европейскими*, Дмитриева, Александра Пушкина. Вот что Плетнев писал мне на днях о том: «Поверите ли, что, взявши новый номер «Телеграфа», я стараюсь остаться долее один и, перебирая листы, чувствую, будто я по-старому провожу вечер то у Жуковского, то у Козлова, где всегда встречал дрезденскую Эолову арфу [1]. Как занимательны его к вам письма! Вот кто бы у нас мог быть истинно европейским литератором» (1827).

В дружеской своей переписке с Вяземским, с И. И. Дмитриевым, с В. А. Жуковским и др. А. И. Тургенев видел более, чем обычный обмен деловыми сообщениями, новостями, впечатлениями и мыслями. Письма Вяземского им расценивались как лите-

---

[1] Арзамасское прозвище А. И. Тургенева.

ратурный факт или, точнее, как факт, заслуживающий по достоинству стать общественно-литературным.

«Краткое безбожно-любезное письмо твое от 1 мая,— пишет он ему,— получил и ожидаю описания Пулова. Жуковскому письмо очень понравилось, и он хотел у меня отнять его, но это значило бы отнять его у бессмертия, ибо я берегу твои письма, чтобы со временем под свободным небом издать их в свет и сделать из тебя самого второй том Галиани» [1] (Остаф. арх., I, 1819).

23 апр. 1825 г. А. И. Тургенев же, собиравшийся за границу, писал Вяземскому: «Вчера кончил разбор твоих писем, стихов, прозы; нагрузил ими три портфеля, кроме того, что хранится в Тихвинском уезде; там главное. Лучшее твое бессмертие в моих руках. В печати ты сам себя не стоишь. Портфель с письмами Карамзина, Дмитриева, Батюшкова, Жуковского также vaut son pesant d'or [2]. Со временем издам «Manuel du style épistolaire» [3]. Жаль, что нельзя взять этого с собою!..».

Эпистолярный слог все время интересует его, и он в письме Вяземскому из Москвы от 30 апреля 1837 года замечает: «Я обратился вспять в чтении бумаг здешнего Архива и вчера перелистывал депеши Кантемира. Какой умный и оригинальный слог! Как бы много не только для истории, но и для эпистолярных образцов можно взять из него» (Остаф. арх., IV).

Языком чисто-светской, а отчасти и деловой переписки между людьми высшего класса продолжает быть во второй четверти века и остается таким надолго французский язык («Пишу по-французски, потому что язык этот деловой и мне более по перу»,— замечает сам Пушкин в письме Жуковскому 1825 г.), и на долю русского остается у писателей этого круга, главным образом, сфера «душевного», дружественного и интимного, что в области языка дает ту свободу выражения, которая под хорошим пером превращается в изящный, легкий, способный не только нравиться, но и восхищать собою стиль. Чем более этот слог входит в быт хотя бы и ограниченного количества людей, чем более хотя бы только в определенной группе общества растет признание его и вкус к нему, тем разрушительнее делается его влияние на остатки книжного строя старой формации во всех других жанрах, где последний еще держится в силу исторической инерции и поддерживается мнениями, метко названными Пушкиным по поводу разбора Н. И. Надеждиным «одного из его произведений» «разговором между дьячком, просвирней и корректором типографии» (Путеш. в Арзрум, 1829—1835).

---

[1] К влиянию последнего на слог Вяземского см. указание А. И. Тургенева в письме 1832 г.: «Гальяни тебе известен: ты образовался его письмами в своем эпистолярном слоге; советую многое перенять у него и в своей будущей администрации из книги: Sur le commerce des bleds...».

[2] «Ценится на вес золота», «стоит золота».

[3] «Руководство эпистолярного стиля»

И в переписке дело, конечно, не обходилось без того, чтобы теоретические литературные установки не давали знать о себе некоторой приверженностью к традиционному строю. Характерен в этом отношении, как отмечалось, напр., эпистолярный слог Грибоедова и Катенина. Но, конечно, не в этих чертах в большей или меньшей мере надуманного архаизаторства, притом обыкновенно выступавших только как отдельные крапинки на общем фоне стиля выразительного и гибкого,— то, что заставляет в эпистолярном слоге двадцатых-тридцатых годов видеть один из важнейших элементов развития русской прозы вообще [1].

---

[1] Из литературы об эпистолярном слоге изучаемого времени ср.:
Г. Винокур, Культура языка. Изд. второе, М., 1929, стр. 284—304.
Н. Степанов, Дружеская переписка 20-х годов, «Русская проза», под редакц. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова.
Полезный материал есть в статьях В. А. Малаховского: «Язык писем А. С. Пушкина», Л., 1926. Извест. Акад. наук СССР, Отдел обществ. наук, 1937 и — «Лексика писем Пушкина», Учен. записки Куйбышевск. госуд. педагог. института и учительск. института имени В. В. Куйбышева, вып. 2, Факультет языка и литературы. Куйб., 1938.
А. Лежнев, Проза Пушкина, 1937, стр. 385 и след.

ГЛАВА IV

СЛОГ КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

§ 1. Замечания о слоге критики XVIII в. и начала XIX-го

Русская критика XVIII века даже в тех относительно немногих произведениях, которые носили на себе печать индивидуальной словесной манеры их авторов, не создала почти ничего примечательного в качестве возможных образцов для подражания последующим поколениям. В основном выработались два типа критики: один — придирчиво суровой, в большей или меньшей мере личной рецензии (вызывавшей на антикритику психологически в подобном же роде), другой — похвального отзыва, состоявшего из некоторых общих мест. В этом отзыве обыкновенно легче было различить добродушную благожелательность критика, готового чтить во всяком виде «служение музам» своих добрых знакомых и еще больше отдающих им свои досуги влиятельных людей государства и общества, нежели какое-либо умение критика разобраться во впечатлении от рецензируемого произведения и облечь свои мысли не просто в «приличную», а еще в своеобразную или, по крайней мере, выразительную форму. Лишь относительно немного действительно принципиального отражали критические выступления первого рода; полным спокойствием и уравновешенностью, отсутствием сомнений и тревоги исканий отсвечивали вторые.

Слог прозаической полемики, которую вели друг с другом в начале второй половины XVIII века М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков и В. К. Тредьяковский и в которой дело шло по преимуществу о языке и слоге критикуемых произведений (стихотворной формы), носил на себе печать резкости и предубежденного недружелюбия. Звучавшие в ней «голоса» отражали три хорошо известные исторически индивидуальности: трусливо инсинуирующую мелочную ограниченность и стилистическую неуклюжесть Тредьяковского, мужественную убежденную твердость четкого по мыслям и по слогу, с хорошо развернутой, заметно на латинско-немецкий образец построенной фразой, Ломоносова, нервную манеру стремившегося выра-

жаться не по-книжному Сумарокова, то пользующегося мнимо вежливой «пристойной» фразеологией, стремящейся сообщить полемике литературно приличный характер, но плохо прикрывающий раздраженную ее предубежденность, то переходящего к прямым грубым выпадам вполне в духе века с его пестрым сочетанием в нравах верхов европейского лоска и вековой крепостнической грубости [1].

Из фигур критиков начала XIX века приемами своей полемики и некоторыми чертами ее стиля более других напоминает Сумарокова — А. С. Ш и ш к о в, впрочем, менее всего усвоивший от него претензию на своеобразную светскость.

Критика «добродушная» второй половины XVIII века и начала XIX обнаруживала обыкновенно пристрастие к слогу ровному, чаще всего расцвеченному блестками дешевой, ходовой «красивости» — налаженным запасом перифрастических выражений, вносивших хотя некоторую внешнюю, чисто-словесную пряность в критические суждения старинных аристархов, суждения, которые без нее выглядели бы уж слишком плоско и незанимательно. Для упреков, в большей или меньшей мере мелочных, выработался свой стиль — смягченно-вежливых указаний, всякая острота которых должна была растаять, по самому намерению пишущих, в общей комплиментарной, «расшаркивающейся» направленности всего остального.

Определенным признаком культурного роста было появление уже на самой границе XIX века, особенно в первом его десятилетии, третьей, очень немногочисленной группы литературных критиков — критиков-ученых. Это были теоретики изящной словесности, усвоившие в большей или меньшей мере доверчиво плоды европейской (французской и немецкой) обработки классических теорий литературы и уверенно-менторски проверявшие соответствие критикуемых произведений «правилам», которые представлялись им бесспорными и незыблемыми. Теория словесности в ее нормативной прочности при этом в их замечаниях занимала место рядом с ее сестрой — грамматикой, и с одинаковой категоричностью ими осуждались погрешности против той и другой. Типичная, самая влиятельная и почтенная фигура этой категории — профессор, поэт и критик А. Ф. М е р з л я к о в (1778—1830) [2].

Рассуждая отвлеченно, эта группа должна была более других обладать чертами «академического» слога — холодной дискурсивностью изложения, меньшим стремлением к его украшенности, преодолением возможных элементов аффективности. В

---

[1] Яркую характеристику Сумарокова-критика дал в свое время В. Г. Б е л и н с к и й в статье «Речь о критике, произнесенная... проф... А. Н и к и т е н к о... 1842» — См. и книгу П. Н. Б е р к о в а, «Ломоносов и литературная полемика его времени (1750—1765)», М.—Л., 1936 и 2-е изд.

[2] Единичные отклонения Мерзлякова в сторону отрицания правил (ср., напр., Н. Э н г е л ь г а р д т, Ист. русск. литературы XIX столетия, I, 1913, стр. 137) не меняют общей типичности его манеры.

отношении Мерзлякова, это, действительно, так и есть. Слог его, вообще говоря, лишен полемической заостренности, спокоен и рассудочен; гладкость, чистота и ясность, как отражение высокой для его времени культурности, выгодно отличают его от ряда современников.

С известной условностью к этой группе может быть отнесен и М. Т. Каченовский (1775—1842), ученый историк и журналист, редактор перешедшего к нему от Карамзина «Вестника Европы». Ум сухой и скептический, характер недружелюбный, консерватор по литературным вкусам,— он несчастливым для себя образом оказался во вражде или столкновении с крупнейшими представителями литературы своего времени и консервативного и прогрессивного лагеря (Н. М. Карамзиным, И. А. Крыловым, П. А. Вяземским, А. С. Пушкиным и др.).

Басня Крылова «Свинья» (1811), с заключительными строками о критике, умеющем видеть только дурное, эпиграммы Пушкина и Вяземского много повредили ему в оценке и современников, и потомства. Позднейшее время признало за ним значительные заслуги ученого историка. Как критик, он по существу должен быть отнесен, однако, и в историческом аспекте к отставшим от развития художественной литературы «зоилам». Примечательным остается только его слог, четкий, правильный и в рассудочных партиях высказываний организованно-строгий. Хорошего знания Каченовским русского языка не отрицал и резко-враждебно относившийся к нему Пушкин. Но все эти достоинства снижает общая типичная для Каченовского брюзгливая окраска фразы (с характерным, среди другого, нагнетанием скептических вопросов) и относительно частая прямая грубость выражений. В свое время Н. А. Полевой («Моск. телеграф», 1828, № 23), характеризуя Каченовского, собрал образцы этой грубости, вроде, напр., его высказываний, в 1819 г., о романтизме:

«Что тут нового, что остроумного? Всем бабам сии красоты давно уже известны, и даже они говорят об этом с презрительным смехом» или: «Романтизм говорит: станем дурачить людей, станем потчевать их всяким вздором, уничтожим законы науки и рассудка, чтобы непочему было судить нас», и под. Важно, однако, что на слоге Каченовского, преодолев его «академичность» и своеобразно преобразовав полемическую направленность, вырос слог Н. И. Надеждина, составляющий уже очень характерный этап в развитии русской критической прозы.

Проза критическая под пером критиков-ученых могла по своему характеру занимать промежуточное место между научной прозой в точном смысле слова и прозой публицистической.

Серьезная «ученая» критика, так или иначе восходящая к кружку любомудров, в средине двадцатых годов делает первые свои шаги, но слог ее еще отпугивает рядового журнального читателя. Научная терминология представляется проявлением

педантизма, неестественного и неуместного в сфере искусства, предназначенного служить, как тогда думало большинство,— если не забаве, то удовольствию, которое не должно от получающего его требовать усилий. То же настроение сохраняется и в отношении критики, «служанки» художественной словесности. На критику смотрят больше как на выразительницу вкусов, как на передатчицу впечатлений, нежели как на область серьезной объективно обязательной и по преследуемым целям важной аргументации.

В январе 1832 г. Пушкин писал И. В. Киреевскому: «Ваша статья о Годунове и о наложнице [1] порадовала все сердца: насилу-то дождались мы истинной критики. Но избегайте ученых терминов, и старайтесь их переводить, то-есть перефразировать: это будет и приятно неучам и полезно нашему младенчествующему языку» [2].

Серьезных условий для «ученой» критики в русском обществе и составе литераторов первой половины XIX века,— и это вряд ли нужно доказывать,— было слишком немного. Пути развития самой критики и ее слога проходили или относительно далеко от науки, или только слегка соприкасаясь с нею. Среди критиков-журналистов есть профессиональные ученые (филологи), вроде Надеждина и Сенковского, но характерно, что именно они в качестве журналистов, может быть, более, чем другие их современники, и боятся быть педантами, и не хотят писать «по-ученому», сообщая своему слогу иногда даже более, чем неумеренную, уж вовсе не «академическую» резвость.

Не исчерпывая предмета, в качестве наиболее приметных фигур, определяющих линию развития слога русской критической прозы в первой половине XIX века, остановимся на нескольких.

§ 2. Стилистическая манера Вяземского

П. А. Вяземский — влиятельный критик, выразитель художественных тенденций арзамасцев, яркий полемист главным образом двадцатых и тридцатых годов. Человек более широкого кругозора и разностороннего образования (он был, например, образованный экономист и политик), чем большинство даже превосходивших его талантом современников, соратником которых в области литературных идей он являлся (Пушкин), он занимает в истории русской литературы этого времени очень приметное свое место. В нем часто видят рупор «литературного аристократизма» двадцатых-тридцатых годов. Если иметь в виду, что Вяземский во многом отражал взгляды пушкинской группы, лучших поэтов времени, то такое утверждение нельзя оспаривать; но неверно то добавочное значение, которое иногда

---

[1] Имеется в виду «Наложница» (в нашей редакции переименованная в «Цыганку») Е. А. Баратынского.

[2] «Литер. наследство», № 16—18, 1934, стр. 543.

вносится в такое утверждение — когда «литературный аристократизм» сближают с аристократизмом социальным. Вяземский, хотя и князь, и человек, по происхождению принадлежавший к верхам русской аристократии, в тот период, к которому относится продуктивнейшая часть его литературной деятельности (двадцатые-тридцатые годы),— типичный представитель капитализирующейся прогрессивной части дворянства, носитель ее политических тенденций, до разгрома декабризма — смелых и окрыленных, с 1825 года — придавленных, изуродованных. С политической стороны Вяземского выгодно выделяет в это время среди многих современников его классовой группы ряд таких черт, как определенное недружелюбие к кровавой завоевательной политике самодержавия [1], сочувственное отношение к прогрессивным политическим движениям в Европе и под.

Собственный взгляд на вещи, который надо было защищать не только от давления сверху, но и от многих из своих друзей, настроенных в области политики более, чем он, оппортунистически, наложил свою печать на манеру выражения Вяземского, никогда не благодушно-спокойную и уж, наверное, не сентиментально- или официально-величавую, как у ряда его современников. Характерную для него манеру из частной переписки и заметок для себя с теми изменениями, которых требовали условия печатной формы и цензурная опека, Вяземский сохранил в ряде черт своего критического стиля. Типичный для Вяземского тон — хорошо обосновываемого со стороны логической, сдержанного, но убежденного протеста и твердой логической же защиты тех новых идей, «которые для него, по верному замечанию Н. К. Кульмана,— как и для многих, сливались в слове «романтизм» [2].

Слог критических статей Вяземского своеобразно-красив и силен. Он часто образен, но чужд дешевой, сладковатой красивости, напр. Н. А. Полевого, или размашистой, витиеватой «изузоренности» Н. И. Надеждина. Образы у Вяземского наготове, но почти всегда только как средство иллюстрации мысли; характер их интеллектуален, а не эмоционален; за ними чувствуется вековая культура французского умения рассуждать на литературные темы, рассуждать интересно, четко иллюстрируя мысль доходчивыми, со вкусом подобранными сравнениями и метафорами.

«Русские книги до сей поры,— пишет Вяземский, напр., в своих «Замечаниях на «Краткое обозрение русской литературы 1822 года, напечатанное в № 5 Северного архива 1823 года» («Новости литературы», 1823, № 19),— читаются одними артистами, но у любителей должны они быть еще в малом употреблении. Древняя медаль может иметь цену в глазах антиквария; но незнаток

---

[1] Н. К. Кульман, Князь П. А. Вяземский как критик, Изв. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, IX, кн. I, 1904, стр. 335.

[2] Там же.

предпочтет ей всегда ходячую монету. Беда в том, что писатели наши выпускают мало ходячих монет».

Или (там же): «...Не хотел ли г. Булгарин [говоря о графе Хвостове] сказать, что о писателях в возрасте усовершенствования можно давать приговоры и строгие, в надежде, что они исправятся, а что худой писатель, уже переступивший за этот возраст, должен оставлен быть в покое, как больной безнадежный оставляем бывает жалостными врачами? Быть может! Но в таком случае приговор его сбивается на двусмысленные изречения древних оракулов; и свойственна ли сия двусмысленность независимости и откровенности, сим двум наследственным добродетелям республики словесности?».

Вяземский не всегда избегает сравнений и тропов ярких, но он почти в каждом подобном случае находит, чем эту яркость умерить и лишить ее таким образом впечатления претенциозности: «Нам все как будто не верится, что можем в числе современников наших иметь писателей отличных. Если слава их, рассеяв все препоны и достигнув лучезарного полдня, уже слишком нестерпимым блеском светит нам в глаза, то мы стараемся уверить себя и других, что блеск этот заемный».

По единству культуры слог Вяземского в критических статьях иногда напоминает манеру Пушкина. В этом отношении характерны для него, как и для Пушкина, сжатые, иногда производящие впечатление своеобразно-холодных, ведущие сентенции; ср., напр., в цитированной статье:

«Немногие у нас дают себе труд мыслить; еще менее число тех, кои мыслят вслух». «Полуистины вреднее в нашем быту, чем где-нибудь».

Или: «Вернейшее подражание древним трагикам, согласно с правилами, которые они завещали нам своим примером, было бы не подражать им...» (О жизни и сочин. В. А. Озерова, 1817).

«Ум человека знает отдых и бездействие; но ум человеческий завсегда в работе и движении наступательном» (Известие о жизни и стихотв. И. И. Дмитриева, 1823).

«Сама природа, разнообразная в целом, обыкновенно подвержена бывает однообразию в отдельном. Цветок имеет один запах, плод один вкус, красавица одно выражение» (Жуковск.— Пушк.— О новой пиитике басен, 1825).

«Можно родиться поэтом, оратором; но родиться критиком нельзя. Поэзия, красноречие — дары природы, критика — наука; ее следует изучать. И у диких народов есть своя песня и свое красноречие, но критического исследования у них не найдешь. У нас есть критики или критикомы, но критики нет...» («Старая записная книжка»).

Но вместе с тем в критической прозе Вяземского, в отличие от Пушкина, слог которого сжат почти до скупости и насыщенно-афористичен в большинстве его высказываний,— очень заметна склонность к использованию риторических структур,

служащих заострению мысли, таких, напр., как антитеза. У него бо́льшую роль, чем у Пушкина, играют также персонификации абстрактных понятий, метафоры и под. средства «поэтизации» речи. Ср.:

«Я часто слыхал рукоплескания, заслуживаемые стихами трагедий Княжнина; но, признаюсь, не видал никогда в глазах зрителей красноречивого свидетельства участия, принимаемого сердцем их в бедствиях его героев или героинь: не видал слез, невольной и лучшей дани, приносимой трагическому дарованию от растревоженных чувств сострадания или страха обманутого воображения» (О жизни и сочинен. В. А. Озерова, 1817). «Правильная красавица будет иметь одно главное, постоянное выражение в лице своем; физиономия переменчивая, зыбкая, будет принадлежностью пригожества, а не красоты!» (Жуковск.— Пушк.— О новой пиитике басен). «...Мысль главная, усилие постоянное, так сказать, душа целого бытия встречается только в характерах великих. Ум стремится к разным целям; гений напирает на одну цель» (там же). «Злоупотребление может быть тираном черни, но должно быть рабом писателей изящных...» (Известие о жизни и стихотв. И. И. Дмитриева, 1823). «Часто нежное чадолюбие авторов и суеверное благоговение к ним их приверженцев любовались в печати изданиями исправленными и умноженными» (там же).

Отдельные фразы и цепи фраз у Вяземского нередко длинны и развернуты почти по-карамзински:

«Можно охолодеть к удовольствию и к наслаждениям честолюбия; но какое сердце возвышенное не забьется с живостию и горячностию молодости при священной мысли о пользе? А кто более писателя-гражданина может служить ей с успехом! Побудитель образованности, вещатель истин высоких для народа, чувствований благородных, правил здравых, укрепляющих его государственное бытие голосом наставлений, поражающего негодования или метким орудием осмеяния, целитель пороков невежественных и предубеждений легкомысленных или закоснелых, сих язв заразительных, убивающих в народе начало жизни, писатель всегда [sic] бывает благотворителем сограждан, вожатым мнения общественного и союзником бескорыстным мудрого правительства» (Известие о жизни и стихотв. И. И. Дмитриева) [1].

Из всей группы литераторов пушкинского кружка Вяземский как критик был чаще других объектом нападок со стороны и реакционной журналистики (Булгарин, Греч), и журналистики буржуазного лагеря (Н. Полевой,— с которым он раньше, в первые годы существования «Московского телеграфа» был по многим вопросам единомышленником, являясь одним из самых энергичных сотрудников журнала). Вяземского обвиняли, что именно

---

[1] «Длину периодов» в упрек прозе Вяземского ставил и Бестужев-Марлинский («Взгляд на стар. и нов. словесность в России»), в целом высоко оценивавший его слог.

он создал тот грубый тон литературной полемики, который установился в русской журналистике в двадцатые-тридцатые годы. Это обвинение, поскольку дело касается по крайней мере характера выражения, безусловно несправедливо, и Пушкину принадлежат несколько интересных мыслей-замечаний по этому поводу: «Некоторые журналы, обвиненные в неприличности их полемики, указали на князя Вяземского как на зачинщика брани, господствующей в нашей литературе. Указание неискреннее. Критические статьи к. Вяземского носят на себе отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального. Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить. Даже там, где его мнения явно противоречат нами принятым понятиям, он невольно увлекает необыкновенною силою рассуждения (discussion) и ловкостию самого софизма. Эпиграмматические же разборы его могут казаться обидными самолюбию авторскому, но к. Вяземский может смело сказать, что личность его противников никогда не была им оскорблена... Чувство приличия зависит от воспитания и других обстоятельств. Люди светские имеют свой образ мыслей, свои предрассудки, непонятные для другой касты...».

§ 3. Слог критических статей Бестужева-Марлинского

В своем подробном разборе «Полного собрания сочинений» А. А. Марлинского (1838—1839) В. Г. Белинский, развенчивая Бестужева-Марлинского как беллетриста, с сочувствием отозвался об его критико-литературных статьях. «Вообще Марлинскому,— писал он,— как критику, литература наша многим обязана... В своих погодных и полугодных обозрениях литературы, имевших в двадцатых годах такой успех, Марлинский не отличается глубоким взглядом на искусство, не представляет о нем ни одной глубокой идеи, но почти везде обнаруживает эстетическое чувство и верный вкус человека умного и образованного. Все они отличаются языком по тому времени совершенно новым, чуждым, большею частью, изысканности [=«выисканности»] и вычурности, полным жизни, движения, выразительности, оборотами новыми и смелыми, игривыми, живописными, образными».

Отмечая в критической статье Марлинского, посвященной «Клятве при гробе господнем» Н. А. Полевого, ряд существенных недостатков («...в статье довольно софизмов и произвольных, ни на чем не основанных мнений. В слоге местами колет глаза читателю вычурность. Особенно заметно желание шутить, которое проявляется иногда там, где кроме журналов, издающихся только для шутки, никто еще не шутил»), Белинский и восторгался ею: «Но вместе с этими мыслями незрелыми, поверхностными и ложными, при этой неостроей шутливости, при этих вычурных фразах, при этом явном пристрастии к приятельскому изделию,— сколько в этой статье светлых мыслей, верных заметок, сколько страниц и мест, говорящих, сияющих, блещу-

щих живым, увлекательным красноречием, резкими, многозначительными, хотя и краткими, очерками, бриллиантовым языком! сколько истинного остроумия, неподдельной игривости ума!..».

«Оставляя в стороне ложность или поверхностность многих мыслей, заключающиеся в неизбежных условиях времени,— мы не будем обвинять за них Марлинского, тем более, что ни сам он и никто другой не думал выдавать их за непреложные; пройдем молчанием неудачные и неуместные претензии на остроумие и оригинальность выражения; но скажем, что многие светлые мысли, часто обнаруживающееся верное чувство изящного, и все это, высказанное живо, пламенно, увлекательно, оригинально и остроумно,— составляет неотъемлемую и важную заслугу Марлинского русской литературе и литературному образованию русского общества».

Хотя Белинский и противопоставляет слог критических статей Марлинского слогу его беллетристики, это противопоставление до конца провести убедительно ему, однако, не удается: дело в том, что и в них, в своих критических статьях, Марлинский по существу всегда тот же фразер, иногда изобретательный и удивляющий, часто — в погоне за эффектами срывающийся в вычурные словосплетения и натянутые остроты; но рассудочный и сообщающий слог критики давал ему по самой ее природе меньше возможностей для той кудрявости выражения, которая так типична в его беллетристике. Марлинский и в качестве критика богат мыслями и образами, но слишком мало способен, что́ характерно для него как для беллетриста, отличить из подвертывающегося ему под перо удачное от неудачного, яркое от блесток, умное от вымученного. Стилистическая манера его критических статей принципиально та же, которую имеем в его беллетристике: это манера сугубо-перифрастическая, с обильными сравнениями и метафорами, с подчеркнутой в ее оригинальности сентенцией, с установкой на удивляющие сочетания, на фразу кружевную, на выражения резвые и кудрявые. Но, конечно, в период, когда вообще еще не умели критиковать или писать о литературе интересно, когда «подьяческий» стиль еще представлял угрозу даже карамзинской манере, до которой не все успели дорасти, критический слог Марлинского заключал в себе уже пряность, способную обратить на себя внимание, сделать чтение критических обзоров и статей занимательным, заставляющим о чем-то думать и что-то оценивать по-новому, и Белинский, говоря об историческом значении этих статей, отдает Марлинскому только должное.

Очень приметный по своей писательской индивидуальности во всем, что вышло из-под его пера, Марлинский стилистически очень характерен и в своей критической прозе. Трудно ли, напр., узнать Марлинского-беллетриста в таких выражениях Марлинского-критика: «В старину науки зажигали светильник свой в погасающих перунах войны, и цветы красноречия всходили под

тенью мирных олив» (Начальные строки «Взгляда на русскую словесность в течение 1823 г.»); «Порой являлись порядочные и сомнительные переводы прекрасных романов Вальтер Скотта, но ни одно из сих творений не вынесло имени переводчика на поверхность сонной Леты...» (там же); «Северный архив»..., издатель г. Булгарин, с фонарем археологии спускался в неразработанные еще рудники нашей старины...» (там же); «...Один недостаток — у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то; но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это — младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще удушал змей. И вечно ли спать ему?» (там же); «Жажда нового ищет нечерпанных источников, и гении смело кидаются в обход мимо толпы в поиске новой земли мира нравственного и вещественного, пробивают свои стези, творят небо, землю и ад родником вдохновений, печатлеют на веках свое имя, на одноземцах — свой характер, озаряют обоих своей славою и все человечество своим умом» (Взгляд на русск. словесность в течение 1824 и начале 1825 годов); «Ободрение может оперить только обыкновенные дарования: огонь очага требует хвороста и мехов, чтобы разгореться,— но когда молния просила людской помощи, чтобы вспыхнуть и реять в небе?» (там же); «Сами грации натирали краски, эстетический вкус водил пером его; одним словом, Батюшков остался бы образцовым поэтом без укора, если б даже написал одного «Умирающего Тасса» (Взгляд на стар. и новую словесность в России)?

Ср. с этим и сугубо-риторические приемы построения фразы вроде: «Гении всех веков и народов, я вызываю вас! Я вижу в бледности изможденных гонением или недостатком лиц ваших рассвет бессмертия!» (Взгляд на русск. слов..., 1824—1825 гг.); «Так ли жили, так ли изучались [sic!] просветители народов? Нет! в тишине затворничества зрели их думы. Терновою стезею лишений пробивались они к совершенству» (там же); «Творения знаменитых писателей должны быть только мерою достоинства наших творений. Так чужое высокое понятие порождает в душе истинного поэта неведомые дотоле понятия. Так, по словам астрономов, из обломков сшибающихся комет образуются иные прекраснейшие миры» (там же); «На закате жизни Державин написал несколько пьес слабых, но и в тех мелькают искры гения... Так драгоценный алмаз долго еще горит во тьме, будучи напоен лучом солнечным; так курится под снежною корой трехклиматный Везувий после извержения, и путник в густом дыме его видит предтечу новой бури!» (Взгляд на стар. и новую словесность в России).

Оригинальность слога Марлинского усиливается еще одной чертой, выступающей резче в его критических сочинениях, нежели в его беллетристике,— в них множество свободных, и при-

том обыкновенно удачных, новообразований, новообразований, служащих потребностям мысли нетрафаретной и потому не раздражающих своей ненужностью и скорее даже способных нравиться; особенно много их в его статье о романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе господнем» (1833); ср. хотя бы: «...А Вальтер Скотт заманил французов в знакомство с Шекспиром, разлакомил их своими *досказками* к истории...»; «Один только сочинитель «Последнего новика», несмотря на *прыгучий* слог свой и на двойную путаницу завязки, умел стать самобытным...»; «...Но я рад, что всякий герой находит себе у нас по *писальщику*, и всякий *писальщик* — публику по себе!».

Деятельность Марлинского как критика была рано прервана декабрьской катастрофою. Позже он почти не возвращался к ней. Его единственная обширная критическая статья по поводу исторического романа Н. А. Полевого «Клятва при гробе господнем», написанная в 1833 году, свидетельствует, что слог его «рассудочной» прозы все резче в дальнейшем отражал бы его писательские тенденции в беллетристике — «необыкновенную живость» (по выражению Пушкина) и отсутствие чувства меры в этой «живости».

§ 4. Н. А. Полевой

Критический слог Н. А. Полевого (1796—1846) — явление примечательное главным образом в историческом аспекте. Это обыкновенно живая, без особенной развязности или крикливости манера, с большим пристрастием к перифразе и фигурам, к риторическим интонациям, к оживляющей «литературности». Тонально слог Полевого богат и разнообразен, как разнообразно отношение критика к предметам характеристики. Обращает, впрочем, на себя внимание небольшое место, какое занимают в нем ирония и тем более сарказм. (Об исключениях в этом отношении — ниже). Полевой явно хочет писать «красиво» и одновременно стремится к остроумию выражения, однако, и в том и в другом отношении не переходит или не очень переходит границу здоровой умеренности. У него достаточно мыслей, и ему вовсе не приходится содержание приносить в жертву форме; некоторая цветистость и яркость его речи не производит впечатления назойливой или особенно претенциозной,— в ней чувствуется не столько желание нравиться и удивлять, как, напр., у Надеждина, сколько естественное стремление привлекать внимание и отталкиваться от плоских, повседневных способов выражения. Впрочем, как беллетрист, к тому же высоко ценивший слог Марлинского, Н. Полевой и в роли критика не свободен от пристрастия к аффективным формам речи за счет собственно-рассудочной, пристрастия, обыкновенно, как уже сказано, регулируемого его общим литературным тактом. Не обходится Полевой как критик и без тонко подмеченных Герценом («Былое и думы») особенностей слога этого времени -- «неустоявшейся восторженности,

нестройного одушевления, сменяющегося вдруг то томной нежностью, то детским смехом» [1].

В языке Полевого более, чем у других, видели отдельные признаки разночинства — выражения, не принятые в дворянском кругу, те или другие метафорически употребленные профессионализмы, не бывшие раньше в литературном обращении; на этот счет готовы были отнести даже пристрастие к цветистости выражения.

В подобных мнениях, несомненно, есть предвзятость, в конце концов основывающаяся на так много подчеркивавшемся купеческом происхождении Полевого. На широком фоне литературного языка времени Полевого (двадцатые и тридцатые годы) все эти отдельные моменты выступают очень неярко и могут быть едва ли в намного меньшей мере отмечены у десятков писателей-дворян. «Автор обязан выражаться языком хорошего общества»,— писал он в «Московском телеграфе», 1829, № 15. Полевой не только хотел так писать, но в основном и писал так.

В годы, когда ему пришлось действовать как литератору, еще не было условий для той литературной и тем самым стилистической физиономии разночинства, которая определялась бы его собственной идеологической позицией. Легко указать у Полевого моменты мировоззрения недворянского, настойчивые намерения заявлять о государственном значении буржуазии и под.[2], но читатель, для которого Полевой работал как журналист, в большинстве не был адептом подобных идей в сколько-нибудь подчеркнутом виде; Полевой прямо не имел такого «социального заказа» и действовал, в основном не выходя из рамок официальной «благонамеренности», или только немного отклонялся от них, как творческая натура не будучи в силах думать совершенно по-казенному. Полевому, независимо от того, чем он «мог бы» быть, исторически, в период, когда он имел еще «свой» голос, пришлось быть представителем только и возможного тогда очень умеренного «патриотического» мелкобуржуазного реформизма с заметными на переходе к тридцатым годам антифеодальными, но не антимонархическими настроениями,— обстоятельство, позволившее ему относительно долго издавать широко распространенный журнал в условиях режима, жесткость которого не приходится доказывать. О новой классовой выразительности языка Полевой и не думал. Литература и литературный язык ему представлялись в тех чертах, в каких они сформировались к его времени, высокими ценностями,— он нисколько не собирался этих ценностей снижать, наоборот — делал все от него зависящее, чтобы удержаться на их высоте и приложить как можно

---

[1] Не относится к Полевому в этой суммарной характеристике только последний момент.

[2] Ср. «Николай Полевой», ред., вступит. статья и коммент. Вл. Орлова (1934), стр. 26 и след.

больше к их развитию. Он чувствовал необходимость приобщить к ним более широкий социальный круг, но это приобщение представлял себе именно только как поднятие к образцовому в языке и ни в малейшей мере не как некоторое уступчивое снижение [1].

В качестве образцов слога Н. Полевого привожу два отрывка: «Как силен, увлекателен пример таланта великого! Пушкин, чарующий нас своими поэмами, как будто вызвал на труд других, дремавших над элегиями и песенками... Нет, Пушкину суждено великое назначение! Читавшие вполне его поэму: «Цыгане» говорят об ней с восторгом. В каждом новом творении видно, что гений Пушкина мужает. Разнообразие его изумительно: можно ли поверить, что тот же поэт, который в изображении разбойника заставляет трепетать, умел в «Руслане и Людмиле» очаровать нас картиной русской старины, в «Кавказском пленнике» мечтательной любовью пресыщенного сердца, в «Бахчисарайском фонтане» всею роскошью восточного воображения, в «Онегине» картиною светской жизни..?». «Мелкие стихотворения и новая поэма Пушкина, «Цыгане», готовятся к печати. Слышно, что юный атлет наш испытывает свои силы на новом поприще и пишет трагедию: «Борис Годунов». По всему можно надеяться, что он подарит нас образцовым опытом первой трагедии народной и вырвет ее из колеи, проведенной у нас Сумароковым не с легкой, а разве с тяжелой руки. Благоговею пред поэтическим гением Расина, сожалею, что он завещал почти всем русским последователям не тайну стихов своих, а одну обрезанную, накрахмаленную и по законам тогдашнего общества сшитую мантию своей парижской Мельпомены» («Моск. телеграф», 1825, № 22).

«Мир Шекспира безмерен, как вселенная; поэзия его всецветна, как свет. Он — волшебник, и кто́ однажды заговорен им, тот вечный раб его; того вызовут заклинания Шекспировы отовсюду, и бросят скованного по рукам и по ногам в мир Шекспиров, где нет ни конца, ни края созданиям, переливам, краскам, блеску, видам, глубине, высоте, пространству и времени».

«Читайте его [Шекспира], как любите,— безотчетно; верьте истине его очарования; радуйтесь на него, как радуетесь на зеркало моря в тихую погоду; ужасайтесь его, как ужасаетесь пенистых валов того же моря в страшную бурю, и верьте, что в недрах души его, как в безднах океана, сокрыт такой мир, которого не изъяснит все человечество, пока необъяснимою для него останется бездна океана нашего собственного бытия» [2].

---

[1] О литературных симпатиях Н. Полевого и, в частности, о пристрастии его к романтизму как выражению буржуазного литературного сознания см. Вл. Орлов, указ. соч., стр. 50 и след.

[2] «Моск. телеграф», 1833, № 13. Цитировано Н. Козминым, Очерки по истории русского романтизма. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи, СПБ, 1903, стр. 257.

Слог Полевого-критика, как и слог Надеждина (последнего — в большей степени), сыграл заметную роль в подготовке стилистической манеры Белинского, и уже одно это заставляет отвести ему в истории языка журналистики второго и третьего десятилетия XIX века свое если не исключительное, то заслуживающее внимания, серьезное место.

§ 5. Сенковский

О.-Ю. И. Сенковский (1800—1858) — очень крупная фигура в истории русской журналистики. В течение ряда лет сотрудник и редактор «Библиотеки для чтения», при этом редактор очень активный, со своей стилистической программой и с определенной ориентацией на стиль или, точнее, стили, угождающие читательским вкусам времени, он, по-видимому, сыграл значительную роль в выработке журнального слога, по выражению Белинского, «смирдинского» периода русской литературы.

Собственно-стилистическая направленность слога Сенковского-критика определяется его отношением к журнальной критике вообще. Для него она то же поле прихотливой шутки, гаерской забавы, беспринципной, способной на минуту рассмешить читателя с тем, чтобы сейчас же быть им забытой, словесной возни, которая так характерна для него как беллетриста. Много знающий, осведомленный в различных областях науки, одаренный филолог-ориенталист, он пользуется богатствами своих сведений, в критических статьях только как случайными блестками. За его суждениями нет ни выстраданных убеждений и настоящего желания внушить их другим, ни наукообразно произведенной работы по добросовестному изучению избранных объектов критики. Рецензия для него в такой же мере игра в оценку, которая зависит от его произвола или вовсе посторонних добросовестной оценке соображений, как и та «мефистофельская» философия, какою он «развлекает» своих читателей в своих фантастических, псевдофилософских повестях. Избираемый Сенковским стиль критических высказываний вполне соответствует внутреннему содержанию его «критики».

Сенковский хочет прежде всего забавлять и менее всего склонен поэтому к «академическому» тону в своих высказываниях: чем «почуднее» — тем лучше. Забавно, напр., литературную летопись (за январь 1838 года) облечь в форму «Ночей Пюблик-Султан-Багадура» (по-видимому, с намеком на «публику» и прихотливую «дурь» автора) с критическими высказываниями сестриц Иронизады и Критикзады и с широкими возможностями попутно разбросать блестки хорошо известного ему ориенталистического орнамента в пестром сочетании с русской литературной современностью,— в дело идет как средство иронии и шутки эта форма. Нужно ли осмеять макулатурный перевод

сочинения Гаммера «Sur les origines russes», 1887,— ученые замечания критика принимают форму «Письма Тютюнджю-оглу-Мустафы-аги, настоящего турецкого философа, к одному из издателей «Северной пчелы» (1827 г.). Хочет ли Сенковский высказаться по вопросам литературного языка,— свои мысли он вкладывает в «Письмо трех тверских помещиков к барону Брамбеусу» (1837) или «Резолюции на челобитную *сего, оного, такового, коего, вышеупомянутого, вышереченного, нижеследующего, ибо, а потому, поелико, якобы* и других причастных к оной челобитной, по делу об изгнании оных, без суда и следствия, из русского языка» (1835).

Нет оснований считать большим преувеличением сказанное В. Г. Белинским в его письме к К. С. Аксакову от 21 июня 1837 года относительно Сенковского в связи с замечаниями о Н. И. Надеждине, которого Белинский в это время успел узнать с его отрицательных сторон: «Я взял с собою две части «Вестника Европы» и перечел там несколько критик Надеждина. Боже мой, что это за человек! Из этих критик видно, что г. критик даже и не подозревал, чтобы на свете существовала добросовестность и убеждение, любовь к истине, к искусству. Он извивается, как змея, хитрит, клевещет, по временам притворяется дураком, и все это плоско, безвкусно, трактирно, кабацки. Что он написал с Полтаве! Поверишь ли, что в этой критике он превзошел в недобросовестности самого Сенковского...». И тут же: «...Чтоб заставить меня почувствовать истину и заняться ею, надо, чтобы какой-нибудь идиот, вроде Шевырева, или подлец, вроде Сенковского, исказил ее...».

Моральная распоясанность [1], полное презрение к своему читателю и развязная резвость характера определяют своеобразие «критического» слога Сенковского, которого без малейших затруднений всегда можно узнать под любым из многочисленных его псевдонимов и вовсе без всякой подписи.

Цинизм Сенковского, сначала до небес восхвалявшего Н. В. Кукольника, а затем, после ссоры с ним, игриво заявившего, что он только «шутил», попробовав, что будет, если проходившему мимо его окна нищему выбросить в виде милостыни литературную репутацию,— был только одним из многочисленных, более других бросившихся в глаза современникам фактом его рецензентской психологии.

Или вот другой пример, менее известный, но, может быть, еще более выразительный с внутренней стороны, так как оба «критических» суждения Сенковского напечатаны в том же томе «Библиотеки для чтения» (II) на расстоянии нескольких страниц, факт, в свое время отмеченный еще Н. И. Надеждиным.

[1] История оправдала Сенковского от всяких подозрений в отношении к III отделению: он, несомненно, не был с ним связан ни подобно Булгарину, ни даже косвенно — как Греч: его литературная недобросовестность, однако, слишком явна, чтобы о ней можно было серьезно спорить.

Цитируемые места на редкость показательны и для «серьезной» манеры Сенковского, и для того, в каких формах выражается у него прямое, «резвое» издевательство. Дело идет об историческом романе Булгарина «Мазепа», вышедшем в 1834 году.

На стр. 35 Сенковский, по-видимому, издевательски-восторженно пишет: «Надлежало бы наперед явно отказаться от всякого притязания на литературную совесть, чтобы сметь сказать, что этот так смело задуманный, такою возвышенной философиею, такой нравственностью напечатленный вымысел не принадлежит к красотам первого разряда в области изящного. Не только в русской, но и в других словесностях мало знаю я романов, идея которых была бы столь сильна и блистательна».

На стр. 14 в стиле почти разухабистого фельетона тот же Сенковский опять-таки издевательски выступает в роли ревнителя «правды», для которого amicus Plato, sed magis amica veritas.

В своем журнале Сенковский чувствует себя совсем «по-домашнему» и дает это почувствовать читателям всей «свободной» манерой своего выражения. «О Фаддей Венедиктович! — восклицает шутник-критик: — Где ты? Бросься скорее в мои объятья! Обними меня в последний раз! Простись со мною и с целым светом! Взгляни на мои слезы!.. Я тебя люблю и уважаю, но должен... должен пожертвовать тобою, принести тебя первого в жертву литературному правосудию!» [1].

Во всем основном та характеристика и объяснение установок Сенковского-критика, которые даны его биографом П. С. Савельевым в приложении к первому тому собрания сочинений 1858 года, сохраняют свою верность и для нашего времени. Мы не можем только с тою мягкостью, с какой Савельев говорит о симпатичном ему писателе, оценить избранную последним манеру. Она, конечно, обеспечивала успех журналу, но успех этот достигался потаканием невысокопробным вкусам читателей его времени и никак не знаменовал собою роста критической мысли и усовершенствования критического слога в России. Приводим замечания Савельева (они характерны) с относительно небольшими сокращениями:

«В отделах «Критики» и «Литературной летописи», в первые годы издания Библ. для Чт., почти все статьи написаны Сенковским, хотя не все они статьи критические: многие представляют лишь обозрение содержания книги, с выписками из нее мест для образца и с немногими, иногда серьезными, но большей частью шутливыми юмористическими заметками. «Литературная летопись» посвящена была почти исключительно подобным заметкам, отдел «Критики» всегда был серьезнее. В первые годы рецензии «Летописи» писались вообще спокойным тоном, хотя не без саркастических выходок и отступлений: последние-то более

---

[1] Ср. Н. К. Козмин, Николай Иванович Надеждин. Жизнь и научно-литературная деятельность (1804—1836). «Записки истор.-филологич. факультета С.-Петерб. университета», часть CXI, 1912, стр. 454—455.

всего нравились публике; и вскоре почти вся «Летопись» превратилась в непрерывную шутку: стали рассматриваться преимущественно такие сочинения, которые представляют наиболее смешные стороны, наконец шутка дошла даже до буффо и летописец заставлял новые книги плясать перед собою, играть комедию-водевиль и представлять из себя сцены из «Тысячи и одной ночи». Но и этой библиографической оргии, возбуждавшей неудержимую веселость читателя, посреди плясок «Мазепы» с «Дочерью купца Жолобова», «Курса русской грамматики» с «Логикой для дворян», «Курса Законоведения» с «Искусством брать взятки» и т. п., бросались неожиданно то серьезная мысль, то умное замечание, то меткий взгляд на важный предмет. «Литературная летопись» была как бы отдыхом и гимнастикой для ума, требовавшего перемены занятий, и в то же время жертвою вкусу публики. Но шутка, даже самая остроумная, продолженная несколько лет сряду, теряет свою свежесть и утомляет наконец читателя: это постигло и шутливую «Летопись», тем более, что под конец и перо самого редактора утомилось и стало лишь изредка писать для этого отдела журнала».

И содержание, и слог критических статей Сенковского — типические явления николаевского безвременья, к чести для истории русской критики в дальнейшем не нашедшие приметных и влиятельных подражателей [1].

§ 6. Надеждин

Крупная фигура в русской журналистике вообще и специально в критике двадцатых-тридцатых годов — Н. И. Надеждин (1804—1851), сначала сотрудник «Вестника Европы» (1828—1830), потом (с 1831 г.) редактор-издатель «Телескопа», запрещенного в 1831 г. за «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева.

Приобретенная Надеждиным известность критика, по признанию одних, талантливого, умного, образованного и яркого, но склонного к парадоксам и личного, по мнению других,— наглого выскочки-поповича, недоучившегося педанта и под., добыта им главным образом под избранной им маской-псевдонимом «экс-студента» Никодима Аристарховича Надоумка.

В «выспреннем чертоге», на третьем этаже дома, находящегося около Патриаршего Пруда, живет Надоумко, ведущий затворнический образ жизни, любящий под бушующую под окном его каморки непогоду приютиться «после обеда в больших зыбучих креслах с трубкой во рту» и вслушиваться «в гул северной Эоловой арфы», когда так естественно погружаться в «бла-

---

[1] И сейчас с интересом можно перечитать гневную, но убедительную характеристику литературной манеры Сенковского, которую дал ей Шевырев в современном «Московском наблюдателе»; см. И. Иванов, История русской критики, части III и IV. СПБ. 1900, стр. 21—22.

женное состояние небрежного сочувствия с брюзжащею природою», отдаваться сладким грезам или философствовать на отвлеченные темы. Хотя из окон своей «скромной камеры-обскуры» он может видеть только один уголок Москвы, «да и то самый незавидный», «но зато у кого нет своего услужливого хромоногого беса, который, по магическому заклинанию фантазии, не готов был бы вскрыть пред нами все кровли от скромной Кудринской хижины до высоких палат на Дмитровке? Итак... была бы лишь охота наблюдать и размышлять, а былей довольно». Надоумка навещают его приятели — Пахом Силич Правдивин, «почтенный старик, оснеженный, но не изможденный временем», легкомысленный, выехавший «ратовать на чистое поле под знаменами литературного неологизма, проповедующего без наук всезнание, без трудов славу, без заслуг бессмертие», земляк, товарищ и друг детства Надоумка — Флюгеровский и «драгоценный образчик наших литературных матадоров», которые «рады все изломать, все исковеркать, лишь бы наделать более шуму» — Тленский.

Три приятеля ведут с Надоумком беседы, чаще всего по вопросам литературы. Избранные Надеждиным маски позволяют ему, вкладывая в их уста различные суждения, за которые никогда полностью не обязан отвечать автор, развертывать круг эстетических и собственно-литературных идей в очень непринужденной и оригинальной форме, в виде динамического спора, со всей напряженностью борьбы мнений и со всей условностью намечающихся выводов.

Язык Надеждина силен, ярок и своеобразен. Это язык очень темпераментного ученого и публициста, язык хорошо образованного человека, которому есть что сказать, у которого много может быть и неглубоких, но могущих сойти за свежие, мыслей и всегда наготове для них свободная, от собственной его индивидуальности идущая, незаемная форма. Надеждин начинал свою литературную деятельность как поэт, хороший поэт-переводчик главным образом античных авторов, старавшийся, в духе требований Авг. Шлегеля, художественно-сильно, но и обязательно точно отразить стиль своих оригиналов. В его слоге критика сохранились следы проделанной им большой стилистической работы — умение полнокровно и выразительно касаться относительно широкого круга чувств, возбуждаемых рассматриваемыми им эстетическими и этическими предметами. Полученное Надеждиным от духовной школы пристрастие к выражениям и образам религиозной литературы в их церковнославянской оболочке превращается в его стилистической критике в резвую, иногда, может быть, слишком резвую игру тропами, переключениями старых форм выражения в новое идейное содержание, с иной, очень отличной от старого употребления окраской чувств и смысловой направленностью. Mutatis mutandis — это же характерно для его использования фонда образов и фразеологии античного мира,

с которыми он, хотя и профессиональный ученый, в качестве журналиста-критика обращается с нарочитой свободой, иногда очень недалекой просто от развязности. Выступая как консерватор политический и литературный, Надеждин может заинтересовывать читателя только блестками невинных с точки зрения царской власти парадоксов и «оригинальных» оценок. Этой установке на внешнюю оригинальность соответствует стилистическая игра, насмешливая развязность тона, постоянная готовность обращаться к старому фонду церковных и полученных от античности крылатых слов, с тем, чтобы превратить отлившиеся выражения былого благоговения, старинной морали и эстетических оценок в средства иронии, саркастической шутки, в намеки пренебрежительного рода.

«Семинарская» манера цветистого красноречия, корнями уходящего в тропеизм и Псалтыри, и речей Цицерона, привычка к цитации классиков, вместе с семинарской же привычкой к насмешливому снижению сугубо-торжественных выражений — типические черты полемического слога Надеждина. Вот, напр., его язвительная характеристика Н. Полевого: «Как Цинциннат, взысканный римским народом, от сохи принял кормило государства, так и г. Полевой из мрака отдаленности, от стран хладной Сибири, где он, по собственному признанию, с Плутархом в руке гулял по зеленым тундрам (сиречь болотам), размышляя о Юлии Цезаре, Катоне, Клеопатре, воображая самого себя на их месте (зри повесть «Сохатый»), вдруг перенесен, как бы манием волшебного жезла, от сих прелестных, но все уединенных и безвестных мест в богоспасаемый град Москву, где в несколько месяцев выучился французскому, немецкому, польскому, английскому, санскритскому, халдейскому и многим другим языкам и восел на литературном трибунале судить и живых и мертвых писателей» [1].

Белинский, позже отмечавший несимпатичную ему нарочитую странность слога Надеждина с его пристрастием к своеобразной фразеологической архаизации, в «Литературных мечтаниях» (1834) еще отдает ему полную дань своего признания. «Да! — пишет он,— Никодим Аристархович [т. е. «Надоумко] был замечательное лицо в нашей литературе: сколько наделал он тревоги, сколько произвел кровопролитных войн, как храбро сражался, как жестоко поражал своих противников, и этим слогом, иногда оригинальным до тривиальности, но всегда резким и метким, и этим твердым силлогизмом, и этою насмешкою простодушною и убийственною вместе...».

Надеждин был на фоне своего времени безусловно ярким, незаурядным стилистом. Характеристика его устной, профессорской речи, которую находим в «Моих воспоминаниях» Ф. И. Буслаева (1897), бывшего его слушателем в Московском универ-

---

[1] Ср. Н. К. Козмин, указ. соч., стр. 450.

ситете, прекрасно согласуется с впечатлением от слога его критических статей: «Читая лекции, он всегда зажмуривал глаза, точно слепой, и беспрерывно качался, махая головою, сверху вниз, будто клал поясные поклоны, и это размахивание гармонировало с его размашистою речью, бойкою, рьяною, цветистою и искрометною, как горный поток».

§ 7. Белинский

«Предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении был еще при крепостном праве В. Г. Белинский» (Ленин, Сочин., т. 20, стр. 223—224). На долю этого замечательного человека выпало создать со средины 30-х годов новый слог в том литературном жанре, который под пером писателей-дворян не получил ни большой силы, ни широкого применения: Белинский — настоящий основатель, «отец» русской критики, и притом, что́ знаменательно для всей ее истории и общественного значения,— критики публицистической с просвечивающей, несмотря на временные теоретические ошибки и на уродующее давление цензуры, классово-демократической основой.

Жестокие рамки николаевской цензуры не дали возможности Белинскому, по темпераменту — публицисту, трибуну, выразить себя полностью в жанрах специфически-публицистических. Его негодованию, имевшему свой источник в верном понимании русской действительности и глубоком чувстве человечности, оскорблявшейся разрывом между нею и идеалом должного, приходилось звучать заглушенно.

По собственному выражению Белинского в письме к Боткину (III, 184), ему, которого «природа осудила... лаять собакою и выть шакалом», пришлось работать в обстоятельствах, велящих «мурлыкать кошкою, вертеть хвостом по-лисьи».

Полнотонного Белинского-публициста мы знаем только по его лебединой песне — письму к Н. В. Гоголю из Зальцбрунна по поводу «Избранных мест из переписки с друзьями» (3—15/VII 1847). Письмо это В. И. Ленин назвал «одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору».

Первое впечатление от слога Белинского уже в первых его печатных произведениях — его резкое своеобразие. Свою яркую физиономию как писатель-критик Белинский сохраняет в продолжение всей своей литературной деятельности. Печать его стилистической манеры, не оставшейся, однако, все время тою самой, определенно лежит и на больших статьях-рассуждениях, и на маленьких заметках-рецензиях.

Язык Белинского, в широком понимании этого слова, т. е. и состав его, и стилистическое употребление, представляет во многих особенностях отражение речи студенческой молодежи 30-х—40-х годов. В нем немало такого, что нужно отнести на счет

почти неизбежной письменной тяжеловесности при трактовке серьезных вопросов жизни и искусства, но юношеская пылкость в изложении и защите мнений, глубокая эмоциональность, которою он проникнут, наложили на него печать устной манеры. Подобно тому, как слог Карамзина стилизованно отразил влияние речи дворянских салонов конца XVIII века, слог Белинского не был бы понятен без учета манеры говорить, а, главное—спорить, в студенческих кружках его времени. Белинский, основное в своем развитии получивший в кипящих спорами кружках наиболее культурной, горячей и красноречивой молодежи, тяготеет в своей писательской манере к полемическому диалогу, осуществляемому им обыкновенно как спор одной стороны с еще не высказавшейся другой. Белинский пишет, видя перед собою готового отвечать ему воображаемого собеседника-спорщика, и потому слог его задорен, полемически заострен, оставаясь вместе с тем возможно корректным, в соответствии с обусловленной рамками времени и жанра тематикой — философской и эстетической, не переросшей в конкретные острые вопросы жизни и политической борьбы, и еще больше с тою личной организованностью, которая глубокий внутренний пафос умеет облечь в форму сильную, но сдержанную требованиями хорошо воспитанной воли и вкуса [1].

В «Литературных мечтаниях» (1834) слог Белинского выступает с типическими своими особенностями, еще резкими, не сглаженными; они сохранятся в его позднейших сочинениях, но приобретут большую подчиненность гармонии общего; тон утратит кое-что от юношеской задорности, возмужает; стиль сделается более ровным; эмоциональная сторона его мысли найдет свое выражение не в частых вспышках относительно небольшой силы, а в мощных речевых партиях, выступающих на общем фоне уверенно и сильно развиваемой аргументации.

Внимательно вглядываясь в стиль Белинского, и не только раннего, можно, однако, в большей или меньшей мере распознать нити, связывающие его с прошлым. Он частично еще платит дань даже карамзинской идеалистической манере как в составе своей эмоциональной философской лексики, так и в общих способах выражения. Манера эта, по-видимому, доходит до него не от самого Карамзина, что́ было б маловероятно уже по хронологическим основаниям, а от последующих деятелей журналистики, остававшихся во многом еще на стилистических путях карамзинизма. Н. Энгельгардт, «История русской литературы XIX столетия», 2 изд., том I, 1913 г., стр. 426, цитируя слова акад. А. Н. Пыпина «Белинский не повторял Надеждина, но был его прямым продолжателем», замечает: «Мы добавим: связующим и переходным звеном его с Полевым». С этим замечанием,

---

[1] Ср. А. С. Орлов, Русский язык в литературном отношении, «Родной яз. в школе», № 9, 1926, стр. 36—37.

по-видимому, следует согласиться [1]. От Надеждина в своем слоге Белинский перенял, как гениальный, с резкой собственной индивидуальностью, ученик от талантливого учителя, черты полемичности, право на диалог, примесь возбужденной разговорности — важнейшие черты своего слога, уже ранее подготовленные в ней студенческой средой; от Н. Полевого — кое-что от манеры передавать настроения восторженности, эстетической приподнятости и под., настроения, в выражении которых сам Н. Полевой зачастую оказывался эпигоном карамзинизма. Белинский и этому наследию Карамзина в большинстве случаев сумел сообщить новую силу, своеобразную мужественность тона, которой нехватало ни Карамзину, ни его вольным и невольным подражателям.

Вот несколько примеров такого, уходящего в старую идеалистическую манеру, слога:

«...Творения гениев вечны, как природа, потому что основаны на законах творчества, которые вечны и незыблемы, как законы природы, и которых кодекс скрыт в глубине творческой души, а не на преходящих и условных понятиях об искусстве того или другого народа, той или другой эпохи... Гений есть торжественнейшее и могущественнейшее проявление сознающей себя природы, и потому есть явление редкое; немногие века озарялись этими роскошными солнцами, у немногих сияло на небосклоне по нескольку этих солнцев... Но ежели вся цепь создания есть не что иное, как восходящая лестница сознания бессмертного и вечного духа, живущего в природе, то и служители искусства представляют собою ту же самую лестницу, которая восходит или нисходит, смотря по тому, с начала или с конца будете вы обозревать ее. Бесконечная и всегда неразрывная цепь!» («Стихотворения Кольцова», 1835).

«Но природа бывает колыбелью поэзии не только для отдельных лиц: в лице древних эллинов природа была пафосом поэзии, целью человечества. И в этом отношении муза г. Майкова родственна, по своему происхождению, древнеэллинской музе: подобно этой музе, он из природы почерпает свои кроткие, тихие, девственные и глубокие вдохновения; подобно ей в движениях и чувствах еще младенчески-ясной души, еще в лоне природы непосредственно ощущающего себя сердца, находит она неисчерпаемое содержание для своих благоуханно-гармонических и безыскусственно-изящных песен» («Стихотворения Аполлона Майкова», 1842).

«Чем глубже натура и развитие человека, тем более он человек и тем доступнее ему все человеческое. Он поймет и радостный крик дитяти при виде пролетевшей птички, и бурное

---

[1] Идущее за этим утверждение: «Несомненно стройное преемство русской критики первой половины XIX столетия: Шишков (!), Мерзляков, Н. Полевой, Надеждин, Белинский» — по меньшей мере странно. Как ни относился Н. Полевой к Карамзину, в стилистической стороне своих статей он последнему, несомненно, очень многим обязан.

волнение страстей в волканической груди юноши, и спокойное самообладание мужа, и созерцательное упоение старца, и жгучее отчаяние, и дикую радость, и безмолвное страданье, и тоску разлуки, и слезы отринутого чувства, и сладость молитвы, и все, что в жизни, и в чем есть жизнь» (Две детские книжки, 1840).

Как отрадно бывает встретить в старике, который был лишен всякого образования, провел всю жизнь свою в практической деятельности, совершенно чуждой всего идеального, мечтательного и поэтического,— как отрадно встретить теплое чувство, не подавленное бременем годов и железными заботами жизни, любовь и снисхождение к юности, к ее ветреным забавам, ее шумной радости, ее мечтам, и грустным, и светлым, и пламенным, и гордым! как отрадно увидеть на его устах кроткую улыбку удовольствия, чистую слезу умиления от песни, от стихотворения, от повести!.. О, станьте на колени перед таким стариком, почтите за честь и счастье его ласковый привет, его дружеское пожатие руки: в нем есть человечность!» (там же).

Нынешний читатель сочинений Белинского, через сто лет после того, как они написаны, почти не встречает в них слов и лексических сочетаний, которые производили бы на него впечатление устарелости. Этот факт надо, по-видимому, понимать как результат очень сильной у Белинского языковой интуиции.

Белинский в слоге не представитель каких бы то ни было предвзятых мнений, не теоретик, хотя о вопросах языка всегда много думал,— он человек, хорошо ч у в с т в у ю щ и й язык, т. е. различающий школярское, идущее от традиционного школьного преподавания, и обращающееся среди людей учившихся, но говорящих свободно, без оглядки на предписания уже отошедших в прошлое учебников; улавливающий то, что носит социально-групповой характер (семинаризмы, канцеляризмы, народные выражения) и общенациональное (koine), отложившееся и отлагающееся в контакте умственно ведущей части общества. Когда ему приходится высказываться по этому вопросу, он определенно при решении о выборе тех или других языковых средств отдает предпочтение живой интуиции перед теорией, ссылаясь на слабость последней и на то, что в языке победа слов и форм исторически зависела от еще неуловимых для научной аргументации моментов. Отсутствие теоретической предвзятости и острое, почти безошибочное чутье социально верного в языке определило строй его собственной письменной речи, во многих отношениях оставшейся образцовой до наших дней.

Белинский обыкновенно ничем подчеркнутым не обнаруживает в своем слоге стремления быть оригинальным: он обычно не сочиняет острых «словечек», не играет каламбурами, не выдумывает собственных терминов, не дает удивляющего столкновения понятий, рассчитанного на блеск остроумия и эффект неожиданности.

Даже, когда вы у него читаете: «Но Жанен, как француз по преимуществу, имеет и другие качества, свойственные одному ему и больше никому: он мило бесстыден, простодушно нагл, гордо невежествен, простительно бессовестен, кокетливо продажен и непостоянен во мнениях» (О критике и литерат. мнениях «Моск. наблюдат.», 1836), то и тут впечатление таково — что эти сочетания противоположных понятий полностью обоснованы требованиями самой мысли, подчеркивающей противоположность, существующую в характере, а не привлечены автором для эффекта игры.

И тем не менее слог Белинского оригинален: он свеж, так как никогда не бывает штампованным; он волнует и проникнут настоящим чувством; он ярок, так как выбор слов и выражений в нем каждый раз определяется новыми и новыми вспышками по-разному светящейся и искрящейся мысли.

Указывая это, мы отмечаем отнюдь не самую характерную сторону речевой манеры Белинского. Гораздо важнее и выпуклей в ней — горячее, борческое, социально новое, те элементы полемического слога, из которых позже будет соткан его преемниками русский стиль демократической публицистики и далее — критики и публицистики революционной. У Белинского широкий диапазон выражаемых им мужественных, «наступательных» чувств, и слог его для всех их находит нужное, нередко блестящее по силе выражение. У него много мыслей, продуктов напряженной интеллектуальной работы, и он умеет передать их развернуто, полно и стройно, в оболочке слога, нередко корнями своими уходящего в метафизический язык немецкой философии, но оживленного горячностью убеждения и жаром борьбы за добываемые ценности.

Лексические элементы, составляющие ткань языка Белинского,— элементы философской лексики, шеллингианской и гегельянской; фразеология передовой критики ближайшего времени, как она сложилась главным образом под пером Н. А. Полевого и Н. И. Надеждина; аффективно-разговорные элементы культурного разночинства; художественно-патетические средства образцовой ораторской речи, сочетающей в себе отчасти элементы общеевропейской (классической) культуры, отчасти ораторской культуры новейшего времени (преимущественно французской).

Очень характерны для восприятия абстрактно-философской лексики Белинского в исторической перспективе, на фоне критики и «публицистики» его времени, обращенные к нему по поводу разбора «Мертвых душ» вопросы булгаринской «Северной пчелы». Булгарин просит критика растолковать, что значит *«осязаемо проступает* его субъективность», какая это *субъективность,* которая искажает *объективную действительность,* что значит «человек с горячим сердцем и *духовно-личною самостию».* И эти как видим, элементарно-философские слова воспринимались в реакционном лагере как дотоле неслыханные, и Белинский своим

презрительным замечанием, что «для людей чему-нибудь учившихся все эти выражения должны быть очень ясны; тем же, кому учиться и образовываться трудно или невозможно, нечего и толковать того, что без учения и образования понимаемо быть не может» («История о Митрофанушке на Луне», 1842), только констатировал действительно наступивший перелом общественных требований к образовательному уровню журналистики и свою собственную роль как в борьбе за углубление литературной критики вообще, так и за настоящую серьезность ее языка.

Отдавая дань абстрактно-научному языку, в оболочке которого отрабатывались философские идеи его времени [1], Белинский не стал даже в малой мере представителем сухого, педантического слога. Его речь богата сравнениями, яркими метафорами, доходчивой образностью. В этой стороне он многим напоминает то Н. А. Полевого, то Н. И. Надеждина, но у него меньше «подвертывающихся», дешевых метафор, чем у Полевого, больше вкуса в выборе аффективной образности, чем у грубоватого, а иногда и просто грубого Надеждина. Образная сторона у Белинского не подчеркивается как самоцель, а занимает свое необходимое место — доходчивых иллюстраций яркой, напористой мысли.

Из менее удачного можно привести, напр.:

«Только истинные таланты зреют и мужают с летами, только в их произведениях исчезает с годами дымный юношеский пламень и уступает место ровной теплоте, и не ослепительному, но лучезарному свету — и конец их поприща ознаменовывается творениями глубокими, как море, и величественными, как звездное небо в тихую и ясную ночь» («Полн. собр. сочин. А. Марлинского», 1839).

Свежее и сильнее образы:

«Внешний талант скоро высказывается весь, истощает бедный запас своего внутреннего содержания и скоро доходит до необходимости перебиваться собственными крохами, собственной ветошью, обновляя их *белилами и румянами изысканной фразеологии дикого языка*. Почти всегда подвергается он горькой участи пережить свою славу, умереть после ее кончины и видеть в числе своих поклонников только людей, которые являются *последними участниками в пире, доканчивая в задних апартаментах остатки барского обеда...*» (там же).

С лексикой аффективно-разговорной слог Белинского, несомненно, находится в постоянном контакте; она один из источников, сообщающих его письменной речи настоящую живость, одно из средств ее замечательной (в ряде партий) разговорности.

Мысли рассудочного порядка, положения научного типа благодаря тому, что для них избирается, наряду с академическими

---

[1] Подробнее об этом в главе об «Абстрактной лексике».

формами слога (в широком смысле слова), лексика и синтаксис более свободного, слегка грубоватого, не чуждающегося открытой аффективности разговора-спора, приобретают доходчивость и непринужденность непосредственной возбужденной беседы.

Несколько примеров.

Белинский разбирает критические мнения Шевырева («О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя», 1836). Вот отдельные его замечания:

«Мы никак не можем понять этого страха, этой робости перед истиной! Критик не доказывает ни одним словом ложности этой мысли, напротив, как будто признает ее справедливость, и в то же время негодует на нее!.. *Странно!..*».

«...Надобно, чтобы этот человек умел возбудить общее участие к своему журналу, завоевать в свою пользу общественное мнение, наделать себе тысячи читателей... Тогда «Библиотека для чтения»—*поминай, как звали,* а покуда... *делать нечего...*».

«...Но я вижу, что моим «разве» конца не будет... *А! вот в чем дело!* Из нашей литературы хотят устроить бальную залу и уже зазывают в нее дам...».

«*А! так вот почему* нам с некоторого времени так часто толкуют о каких-то «светских» повестях и «светских» романах!.. *Так вот где* скрывалась задушевная идея, которую с таким жаром развивает «Наблюдатель». *Признаюсь, есть из чего хлопотать!..*».

Ср. особенно такую лексику в партиях, намеренно построенных как разговорные, напр., как разговор *А* и *Б* в «Русск. литературе в 1841 г.»:

«И я согласен, что он [Сумароков] принес своего рода пользу и сделал частицу добра для общества; но не хочу кланяться грязному помелу, которым вымели улицу. Помело всегда помело, хотя оно и полезная вещь. Сатиры и комедии Сумарокова — помело, в полезности которого я не сомневаюсь, но которому все-таки кланяться не стану».

«Скажите хоть слово против «знаменитого» писателя, которого, впрочем, вы сами высоко цените,— тотчас: «Ах, какое неуважение! помилуйте, *оно, конечно, правда, но как это можно, и к чему это?*» [1].

«...И только коснитесь авторитета умершего автора — шум и толки: «*да что! да как! да помилуйте!*», а о живом *и не заикайтесь..*».

Ср. и такие грубоватые фразеологизмы, как, напр.:

«...Люди недалекие и неглубокие делаются пиэтистами, мистиками и моралистами: они толкуют и понимают себя и все вне их находящееся *задом наперед и вверх ногами*» (там же). «...Мелкое самолюбие не хочет отстать от других в уразумении истины и, в то же время, боится оскорбить множество мелких

---

[1] Курсив — Белинского.

[2] Имеется в виду Сенковский.

самолюбий, обнаружив, что знает больше их, а потому и ограничивается скромною и благонамеренною службою *и вашим и нашим* («М. Д.» Гоголя, 1842).«Не помогут тогда ему [2] никакие *фокус-покусы,* и его журнал падет, как ни вспрыскивай его мертвою и живою водою поздних преобразований и улучшений» (Речь о критике, произнесенная... А. Никитенко, 1842). «Знаете ли вы, Николай Иванович, какая главная основная мысль этой статьи?.. А вот какая: все путешественники по Востоку *врут и порют дичь,* не понимая в особенности Турции...» (Ничто о ничем, 1836).

Ирония, иногда переходящая в сарказм, нередка у Белинского поры полного расцвета его таланта; но он чаще в позднейших своих произведениях возмущается, негодует, нежели язвит и издевается. В «Литературных мечтаниях» ирония, как прием, занимает очень большое место; она резка и зачастую близится к сарказму. Ср. хотя бы уже самое начало этой «элегии в прозе»: «Помните ли вы то блаженное время, когда в нашей литературе пробудилось было какое-то дыхание жизни, когда появлялся талант за талантом, поэма за поэмой, роман за романом, журнал за журналом, альманах за альманахом; то прекрасное время, когда мы так гордились настоящим, так лелеяли себя будущим и, гордые нашей действительностью, а еще более сладостными надеждами, твердо были уверены, что имеем своих Байронов, Шекспиров, Шиллеров, Вальтер Скоттов? Увы, где те, o bons vieux temps, где вы, мечты отрадные, где ты, надежда-обольститель?».

Из подобных партий в других его произведениях см., напр.: «А знаете ли вы о войне, которую «Пчела» ведет против «Библиотеки»? Вот потеха-то! Ну так и рвется, что есть мочи! [1]. Бедная! мне жаль ее! Каким тупым оружием сражается она с мощным врагом, который не удостоивает ее даже взгляда...» (Ничто о ничем, 1836).

Более свойственны Белинскому, «неистовому Виссариону», слова прямого негодования, звучащие у него обыкновенно с исключительной силой. Ср. хотя бы:

«...У нас, у которых так дешево продаются и покупаются лавровые венки гения, у которых всякая смышленность, вспомоществуемая дерзостью и бесстыдством, приобретает себе громкую известность, нагло ругаясь над всем святым и великим человечества под какой-нибудь баронской маской... [2]. У нас, у которых нелепые бредни, воскрешающие собою позабытую ученость Тредьяковских и Эминых, громогласно объявляются всемирными статьями, долженствующими произвести решительный переворот в русской истории...».

Насколько именно эта сторона стиля более всего соответствует авторской природе Белинского, лучше всего доказывает его

[1] Перефразировка слов басни Крылова «Слон и Моська».
[2] Намек на Сенковского и его псевдоним — барон Брамбеус.

письмо к Н. В. Гоголю из Зальцбрунна (15 июля 1847 г.) — непревзойденный образец гневного, бичующего выражения глубокого, выстраданного чувства. Если количественно выражения прямого негодования в критических статьях Белинского относительно немногочисленны, не приходится сомневаться, что это результат давления на его стиль прежде всего цензуры.

Нередко иронизируя, Белинский, как сказано, мало склонен просто к шутке или даже к насмешке добродушно-веселой. Из относительно немногого, что в этом отношении обращает у него на себя внимание, можно привести, напр., его шутливое приглашение русского романтизма в статье о «Горе от ума» (1840): «А! романтизм!.. просим покорно — вот сюда, поближе: нам надо рассмотреть вас хорошенько. Вы смеялись над стариками: посмотрим, не смешны ли вы сами, молодой человек с растрепанными чувствами и измятой наружностью... Ах, господа, это пресмешная история — я вам расскажу ее. Но сперва мне надо поговорить серьезно» [1].

Можно не соглашаться с мнением, что в Белинском русская литературная критика вообще достигла своего кульминационного пункта. Среди возражений, которые естественно могут быть выдвинуты против такого мнения, значительная сила должна принадлежать указанию на сравнительно малое, по условиям времени и отчасти пути индивидуального развития, место, которое в печатном наследстве Белинского заняли моменты собственно-общественного порядка,— сторона слишком важная для критики, чтобы слабое отражение ее не сказалось на конечных результатах работы даже и гениального автора. В этом отношении, конечно, Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский — критики, определенно превосходящие Белинского значительностью избираемых ими объектов, многосторонностью охвата жизни в их суждениях об ее отношении к художественной литературе. Но, вместе с тем, вряд ли несправедливо было бы настаивать на том, что Белинский, действительно,— кульминационный пункт, блестящее завершение полувекового развития русского критического слога и непревзойденный и после мастер критического слова, яркого, насыщенного любовью и гневом, развернутого и четкого по содержанию, глубокого по отраженным в нем мыслям и доходчивого по избираемой форме выражения.

---

[1] Сам Белинский отрицал за собою прямую склонность к иронии. «Я не юморист, не остряк,— писал он в 1847 году В. П. Боткину,— ирония и юмор — не мои оружия. Если мне удалось в жизнь мою написать статей пяток, в которых ирония играет видную роль и с большим или меньшим уменьем выдержана, это произошло совсем не от спокойствия, а от крайней степени бешенства, породившего своею сосредоточенностью другую крайность — спокойствие». Эту сторону авторской природы Белинского отмечает в своих «Литературных и житейских воспоминаниях» И. С. Тургенев: «...Впрочем, Белинский сам про себя говорил, что шутить он не мастер; ирония его была очень веска и неповоротлива; она тотчас становилась сарказмом, била не в бровь, а в глаз».

Белинский когда-то шутливо, в дружеском письме, отстаивал свои права на красноречие. Прошедший после его смерти почти целый век должен полностью присудить ему это право: в любви и в гневе, в партиях рассудочных и в аффективных Белинский покоряет не только силой мысли и горячего, искреннего чувства, но и стихийной эстетичностью своего слога, своеобразной художественной стихией, которая, вероятно, еще очень долго не утратит своего обаяния.

ГЛАВА V

ЗАМЕЧАНИЯ ОБ УЧЕНОЙ ПРОЗЕ

§ 1. Язык науки и научной популяризации.

Оценивая язык Карамзина как новый этап в развитии прозаического слога конца XVIII века, Я. К. Грот[1] в приложении к своей статье дает для сравнения с ним образцы «профессорского» языка современников Карамзина, показывая, насколько их язык представляется на фоне карамзинского архаичным и необработанным. Грот мог бы, однако, заметить, что вообще язык научной прозы, как правило, отстает в изяществе выражения, и тем самым и в выборе слов и форм, от языка художественной прозы,— явление, которое имело место не только в эпоху Карамзина, но и в позднейшее время. Научный язык значительно реже бывает предметом обработки как таковой; требования содержания в нем слишком преобладают над формой; он гораздо меньше нуждается в приспособлении к широкой массе потребителей, каких у него, особенно в первую половину XIX века, было исключительно мало. С другой стороны, дух кастовости, характеризовавший ученую среду, укреплял в ней привычку к установившимся «академическим» стилям, в большей или меньшей мере «важным», не бывшим предметом переоценок, которые могли бы явиться в результате обновления ученых корпораций людьми иного, чем раньше, социального типа.

На русской почве консервативность ученого слога, сильная примесь в нем архаических элементов, поддерживалась еще, наряду с прямо или косвенно отраженным стремлением к его «важности», самим социальным составом официальных представителей науки, в большинстве выходцев из духовенства, которые среднее образование получали в духовных семинариях с их «профессиональной» культурой церковнославянизмов.

Близкий в ряде особенностей к канцелярскому, «подъяческому», устарелый и потому некрасивый слог ученой литературы недавнего времени очень хорошо пародирует А. И. Герцен в

---

[1] Филологические разыскания, т. I.

«Докторе Крупове» (1846); ср.: «О душевных болезнях вообще и об эпидемическом развитии *оных* в особенности.— Сочинение доктора Крупова».

«Много и много лет прошло уже с тех пор, как я постоянно посвящаю время, *от лечения больных и исполнения обязанностей остающееся,* на изложение сравнительной психиатрии с точки зрения совершенно новой. Но недоверие к силам, скромность и осторожность *доселе* воспрещали мне всякое обнародование моей теории. Ныне делаю первый опыт сообщить благосклонной публике часть моих наблюдений. Делаю *оное,* побуждаемый предчувствием скорого перехода в минерально-химическое царство, *коего* главное *неудобство* — отсутствие сознания..».

«Узнав случайно о вашем Сборнике, я решился послать в него отрывок из введения потому именно, что оно *весьма* общедоступно, в *оном* собственно содержится не теория, а история возникновения *оной в голове моей. При сем* не излишним считаю предупредить вас... *Сию* теорию посвящаю я вам, самоотверженные врачи, жертвующие временем вашим печальному занятию лечения и хождения за *страждущими* [1] душевными болезнями.

S. Croupoff M. et Ch. Doctor».

Мастера́ беллетристической прозы, в свое время и недооцененные (Пушкин) и переоцененные (Бестужев-Марлинский), показали в тридцатых годах, какою эта проза может быть на службе разнообразных сюжетов, характеристик и т. д. В эти же годы взошло и новое светило исключительной по оригинальности художественной прозы — Н. В. Гоголь. Русская критика со средины тридцатых годов обогатилась блестящим талантом В. Г. Белинского, яркого мыслителя и отличного стилиста. Ничего равного по значительности успехам языка беллетристики и критики не представляла в эти годы проза научная. Слог «Истории государства Российского», произведения в одинаковой мере научного и художественного, не нашел себе по своей своеобразной цельности и завершенности сколько-нибудь достойных соперников. Еще хуже дело обстояло с литературой философской и особенно — научной. Мало было выдающихся фигур, вроде В. Ф. Одоевского, которые могли бы взять на себя показ, каким должен быть хороший слог ученой книги, как, оставаясь верным серьезности темы, изящно написать по-русски философский трактат или вообще содержательное рассуждение. Выразителем назревшей потребности оказался соединявший в себе ученого языковеда, писателя и журналиста О.-Ю. И. Сенковский, сделавший пропаганду разрыва со старым, традиционным слогом одной из любимых тем своих журнальных высказываний. Он понятно для широкого круга своих читателей поста-

[1] Курсив — везде мой.— *Л. Б.*

вил и заострил вопрос и если не показал, на что он нередко претендовал, что́ такое хороший слог научной книги или статьи (вульгарная развязность многих его собственных журнальных статей не могла быть принята за то, чем можно было бы и следовало заменить ученую тяжеловесность академических трактатов), то в значительной мере убедил, что так, как писали до этого времени, писать впредь не следует. Впрочем, его популярные статьи по научным вопросам даже не только для своего времени должны быть отмечены как прогрессивное и важное явление в истории литературного русского языка.

«С удовольствием начинаем мы,— пишет он в «Библиотеке для чтения» (т. XIV, 1836),— критическое отделение... на 1836 год «Статистическими записками о внешней торговле России» Г. Небольсина и с прискорбием должны открыть обзор их замечанием, что у нас не постигают еще различия между слогом частного, почтенного гражданина, который пишет себе счеты, письма, прошения, деловые бумаги, и тем, что на свете называется — слог писательский.

Многие чистосердечно думают, что можно канцелярским пером написать книгу хоть куда и что весьма любезно — говорить с публикой, имеющею притязание на образованный тон и изящность, глаголом приказной бумаги. Удивляться мы и не думаем, зная, что большая часть сочинителей русских книг получает в канцеляриях первое образование в языке и слоге; но надобно душевно сожалеть, когда люди с дарованием и основательными познаниями не помнят, что на свете есть чистый вкус и язык хорошего общества. Писать другим языком сочинение, превосходное по содержанию, методе и занимательности почти каждого факта,— совсем непростительно...».

В этом же томе «Библиотеки» по поводу выхода третьего и четвертого томов «Энциклопедического лексикона» Плюшара (1835) любимое мнение Сенковского высказывалось им еще раз прямо: «Мы настаивали и настаиваем на необходимости приятного, изящного изложения статей: книга, писанная преимущественно для светских людей, должна говорить их языком,— языком светским, прозрачным, легким, который, под искусным пером, стнюдь не исключает точности... в третьем томе мы приметили уже значительное эстетическое улучшение против первого, хотя некоторые из сотрудников еще упорствуют в *бумажной* фразеологии, отвергаемой ныне хорошим вкусом. Но время подействует и на литературных старообрядцев: Русь скоро образуется!».

Ср. и его заметку о «Минерве» И. Кронеберга (Харьков. 1835):

«...Право, удивительно, как г. Кронеберг, который так восхищается литературным дарованием Гете, не предложил себе вопроса, каким образом этот Гете достиг той изящности, той сладости и свежести слога, что под его пером немецкий язык, как обыкновенно говорят, кажется вовсе не немецким. А ларчик

просто отпирался! [sic!] Гете отверг немецкий *книжный* язык, все эти тяжелые, подьяческие, ржавые формы литературного периода германцев, все эти громадные и безвкусные груды предложений и мертвых слов, и старался приблизиться к живому, современному языку, к настоящему языку немецкому, писать так, как говорят в Германии люди образованные и как сам он говорил, придавая только выражениям и оборотам лоск художественной отделки. Правда, Гете никому не сказывал своего секрета, но тому, кто понимает Гете, легко отгадать тайну. Когда мы уже третий год повторяем, что надобно писать по-русски языком современным, живым, единственным языком, который заслуживает имени русского и признан народом, когда мы советуем делать именно то, что делал Гете по внушению гениального инстинкта, вернейшего руководителя в деле вкуса и прекрасного, г. Кронеберг нам не верит! Подите толкуйте с старыми привычками!».

В тридцатые годы отдел науки с соответственной терминологией уже занимает место в «Библиотеке для чтения». Популяризацией наук в журнале озабочен тот же самый универсальный редактор ее Сенковский, который печатает в ней свои беллетристические произведения, переводы, критические статьи, сведения о модах и под.

Сам Сенковский, среди другого, ставил себе в заслугу, что он «тот же дерзкий нововводитель естественности и простоты, без которых все так хорошо шло в языке и словесности [?], устремляя умы читателей к положительному и опытному, к наблюдению, к труду, погубил на Руси немецкие умозрения, столь удобные для отрадной лени, за что и достоен [достоин] вечного проклятия тех, которые любят все знать, ничему не учась» (Библ. для чтения, том XXXIII, 1839, отд. V, стр. 42).

С точки зрения стилистической и научной Сенковский оказался очень неплохим, по установкам достаточно серьезным, популяризатором различных областей естествоведения. Терминология, которой он пользуется, не носит на себе печати специально выдумываемой: Сенковский пользуется тою, которая уже успела выработаться на русской почве в академической среде в процессе научной и учебной работы, и в оправе свободного и правильного языка, освобожденного насколько возможно от профессиональной ученой сухости, она производит впечатление естественной и необходимой. И с этой и с других сторон слога популяризации Сенковского — приметный этап в истории русского языка, и читаются они и теперь, мало напоминая своим языком о столетней своей давности [1].

---

[1] Ср. и замечания В. Г. Белинского: «...Что касается собственно до меня, то, очень хорошо видя сам много таких обмолвок, и очень важных, я, в то же время, во всех статьях «Библиотеки для чтения» вижу какую-то легкость, разговорность, так что иногда невольно увлекаюсь чтением статей даже по части сельского хозяйства, которые нисколько не могут меня инте-

§ 2. «История государства Российского» Карамзина

Характернейшее и важнейшее для слога и языка исторических сочинений в первой половине XIX века представляют труды Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина и в самом конце периода — молодого Т. К. Грановского.

«История государства Российского» Карамзина писалась им в течение ряда лет (с 1803 г.) и выходила в свет, начиная с 1816 года до самой его смерти (1824) — 11 томов; последний (двенадцатый) напечатан уже после его смерти. Карамзин явно смотрел на свое произведение не только как историк, исследователь исторической истины (этой стороны он, конечно, не мог отрицать: «...Но история не роман, и мир не сад, где все должно быть приятно; она изображает действительный мир»), но и как писатель-патриот, в задачу которого входит художественная обработка материала, способного поднять в родном народе чувство самоуважения и благоговейного почтения к своей истории. «История,— в его понимании,— отверзая гробы, поднимая мертвых, влагая им жизнь в сердце и слово в уста, из тления вновь созидая царства и представляя воображению ряд веков с их отличными страстями, нравами, деяниями, расширяет пределы нашего собственного бытия; ее творческою силою мы живем с людьми всех времен, видим и слышим их, любим и ненавидим; еще не думая о пользе, уже наслаждаемся созерцанием многообразных случаев и характеров, которые занимают ум или питают чувствительность».

Карамзин пишет историю как поучение для своих современников, которые должны чувствовать свою связь с родной стариной, для которых былое еще должно быть волнующими страницами жизни, подготовившей настоящее.

Наряду с обычным у него *россияне*, исторический рассказ ведется приближенным к чувству современников — о действиях и намерениях русских в прошлом очень часто говорится *мы, наш* и под.: «Казанцы стояли на стенах: россияне пред ними, под защитою укреплений, под сению знамен, в тишине, неподвижно; звучали только бубны и трубы, неприятельские и наши...» (том VIII). «Ему [князю Александру Горбатому] не велено было осаждать Казани: он удовольствовался добычею и привел с собою в Москву сто воинов черемисских, которые служили нам залогом в верности их народа» (там же). «...Иоанн велел... подкопать тарасы и землянки, где укрывались жители от нашей стрельбы» (там же) и под.

Ему нужны герои истории, примеры высокой патриотической нравственности и государственного величия, и исторические зло-

ресовать своим содержанием. И очень многие согласны со мною в этом». («Сочинения Николая Греча», 1838). Довольно высокую оценку слога Сенковского-популяризатора дает и Н. Г. Чернышевский в «Очерках гоголевского периода литературы» (см. «Избранные сочинения», 1931, т. IV, стр. 53—54).

ден, предметы морального обличения, отпугивающие нравственное чувство отверженцы; нужно воспроизвести или создать характеры-рельефы, одинаково важные для моральных целей историка-учителя и эстетических — историка-художника.

Этой идейно-психологической направленности, взятой Карамзиным, соответствуют в «Истории государства Российского» отбор слов и оборотов приподнятых и величавых, тропеичность (перифрастичность) стиля, насыщенность фразы эпитетами, обильные абстрактными словами предложения-сентенции, искусственный порядок слов с сильным развитием инверсии, обилие «речей» героического типа. Характерно также, что общий патриотический дух «Истории» повлиял на словесное выражение и в том отношении, что Карамзин максимально сократил употребление в ней иностранных слов, избежав, однако, и безвкусных новообразований шишковского типа.

Выбор Карамзиным слов «поднимающих» или «раскрашивающих» иллюстрируют хотя бы примеры:

«...Игорь воспользовался темнотою ночи и сном варваров, *упоенных* крепким кумысом...» (том III). «Воеводы Петр Морозов, князь Юрий Кашин пали в толпе, опасно *уязвленные*...» (том VIII). «Многие из них умерли от ран и в том числе храбрый воевода Сидоров, *уязвленный* пулею и копьем...» (там же). «Опасаясь нашего главного войска, но стыдясь уступить победу горсти *отважных витязей*, Девлет-Гирей утром возобновил нападение всеми полками» (там же). «Густав, от самой юности пример благоразумия между *венценосцами*, ибо умел быть героем без воинского славолюбия и, *великодушно* избавив отечество от иноземного тирана, хотел всегда мира, тишины, благоденствия» (там же). «...Все *алкали* добычи, хватали серебро, меха...» (там же). «Тут юные жены и дочери казанцев, в богатых цветных одеждах, стояли вместе на одной стороне, под защитою своих *прелестей*...» (том VIII). «...Но смелые, *геройским забвением смерти*, ободрили и спасли боязливых...» (том VIII). «Хан *трепетал в ужасе*, звал воинов, видел только беглецов...» (том VIII). «...Но здесь восходит первое облако над *лучезарною* главою юного *венценосца* [Иоанна IV]» (том VIII).

Там, где современный нам историк, для которого стилистические моменты играют только подчиненную роль, сказал бы *он* или повторил бы собственное имя, у Карамзина выступают обыкновенно *сей витязь, сей муж* и под.: «Современный летописец немецкий, Дитмар, говорит, что Святополк... хотел... отложиться от России и что великий князь, узнав о том, заключил в темницу сего неблагодарного племянника...» (том II). «Между тем Рюрик, слыша, что Святослава нет в Киеве, занял сию столицу, требовал помощи от князей волынских и велел Давиду ехать в Смоленск к Роману, чтобы вместе с ним взять нужные меры для безопасности сего княжения» (том III). «...Но Пимен и бояре достигли своей цели щедрыми дарами, посредством других белых

хартий Дмитриевых, заняв у купцов итальянских и восточных столь великое количество серебра, что сей государь долго не мог выплатить оного» (том V). «Способствовав падению Шуйских и быв врагом Кубенского, сей несчастный любимец [Воронцов] положил голову на одной с ним плахе!..» (том VIII). «...Магистрат поднес Шуйскому золотую чашу. Сей умный князь, изъявив благодарности, сказал...» (том VIII).

Примеры приподнятой патетической и сентиментальной разрисовки характеров и действий: «Борис ответствовал: «Могу ли поднять руку на брата старейшего? Он должен быть мне вторым отцом». Сия нежная чувствительность казалась воинам малодушием: оставив князя мягкосердечного, они пошли к тому, кто властолюбием своим заслуживал в их глазах право властвовать» (том II). «Он [Борис] уже знал, что убийцы стоят за шатром, и с новым жаром молился... за Святополка» (там же) [1]. «...Но в то время, когда Глеб, чувствительный, набожный, подобно Борису, оплакивал отца и любимого брата, в усердных молитвах поверяя небу горесть свою, явились вооруженные убийцы и схватили его ладию» (там же). «К сим двум главным утеснителям и врагам нашего отечества присоединился внутренний изменник, менее опасный могуществом, но зловреднейший коварством: Олег Рязанский, воспитанный в ненависти к московским князьям, жестокосердый в юности, и зрелым умом мужеских лет наученный лукавству» (том V). «Между тем, как юноши и мужи блистали оружием на стогнах Москвы, жены и старцы преклоняли колена в святых храмах; богатые раздавали милостыню, особенно великая княгиня, супруга нежная и чувствительная...» (там же). «Никогда общая горесть не изображалась умилительнее и сильнее. Не Двор один, а вся Москва погребала первую любимейшую царицу... Все плакали, и всех неутешнее бедные, нищие, называя Анастасию именем матери. Им хотели раздавать обыкновенную в таких случаях милостыню... они не принимали, чуждаясь всякой отрады в сей день печали» (том VIII). «Он [Иоанн IV] хотел видеть войско и вышел к полкам с лицом светлым. Они еще дымились кровию неверных и своею; многие витязи, по словам летописца, сияли ранами драгоценнейшими алмазов» (там же). «Совершенное падение казанского царства приводило в ужас Тавриду: Девлет-Гирей, кипя злобою, хотел бы поглотить Россию; но чувствовал нашу силу, ждал времени, манил Иоанна мирными обещаниями и грозил нападением» (там же). «...Но татар было еще 50 000, и самых храбрейших: они стояли, ибо не страшились смерти...» (там же).

О перифрастической манере Карамзина дают представление, напр., выражения: «Сия гибель дружины северской, плен князей и спасение Игоря описаны со многими обстоятельствами в особенной древней исторической повести, украшенной

---

[1] Многоточие как выражение удивительности принадлежит Карамзину.

цветами воображения и языком стихотворства» (том III). «Димитрий ответствовал, что он желает мира и не отказывается от дани умеренной, согласно с прежними условиями, заключенными между им и Мамаем; но не хочет разорить земли своей налогами тягостными в удовлетворение корыстолюбивому тиранству» (том V). «Звук оружия изгнал чужеземных купцов из Астрахани: спокойствие и тишина возвратили их» (том VIII). «Представленные государю [Иоанну IV] англичане с удивлением видели, по их словам, беспримерное велелепие его двора: ряды красивых чиновников, круг сановитых бояр в златых одеждах, блестящий трон и на нем юного самодержца в блистательной короне, окруженного величием и безмолвием» (там же). «...И если бы он [Иоанн IV] исполнил их [думных советников] совет, то предупредил бы двумя веками знаменитое дело Екатерины Второй: ибо вероятно, что Крым не мог бы противиться усилиям России, которая уже стояла пятою на двух, лежащих пред нею царствах, и смотрела на третие как на лестную добычу...» (там же). «Уже опыты доказывали ненадежность сего орудия; но мы хотели новых опытов, чтобы удостовериться в необходимости истребления варваров, и оставили в их руке огнь и меч на Россию!» (там же). «...Но милость Тохтамышева дорого стоила великому княжению: кровопийцы ординские, называемые послами, начали снова являться в его пределах и возложили на оное весьма тягостную дань» (том V). «Несмотря на ослабление литовских сил, князь тверский желал остаться другом Витовта и возобновил с ним прежний союз, одобренный и, согласно с их волею, утвержденный государем Василием Димитриевичем, который не думал объявить себя врагом тестя (уважая льва, хотя и раненого), особенно потому, что имел причину опасаться».

Эпитеты-прилагательные Карамзина, однако, как и его приложения, в общем однообразны. Но в этом однообразии есть своя художественная сила — повторяясь, они создают впечатление монолитности, строгой устойчивости стиля.

Пристрастие Карамзина к эпитетам выступает, напр., в словосочетаниях вроде: «...Там принесли ему [Борису] весть о кончине родителя, и *добродетельный* сын занимался единственно своею искреннею горестию» (том II). «Не время было презирать Тохтамыша и думать о битвах... *Великодушный* Димитрий, скрепив сердце, с честию принял в Москве ханского мурзу Карача...» (том V). «Нечаянная весть о взятии Смоленска поразила Юрия Святославовича... Напрасно сей *несчастный* князь уверял, что виною тому измена бояр...» (том V). «Равно *жестокий* и *сластолюбивый*, Юрий пылал вожделением осквернить ложе Симеоново; не успел в том ни соблазном, ни *коварными* хитростями, и дерзнул на явное злодеяние: в своем доме, среди *веселого* пира, убил князя Вяземского и думал воспользоваться ужасом *несчастной* супруги» (том V). «Его заключили в Переяславле вместе с женою, там, где сидел некогда *злосчастный* князь Андрей Уг-

лицкий с детьми своими» (том VIII). «Внук Василия Темного, сын Андрея Углицкого, именем Димитрий, еще находился в числе живых, забвенный всеми, и сорок девять *ужасных* лет, от *нежной* юности до глубокой старости, сидел в темнице...» (том VIII).

Несколько примеров лексической организации карамзинских сентенций и родственных им фразных типов: «Не зная выгод роскоши, которая сооружает палаты и выдумывает блестящие наружные украшения, древние славяне в низких хижинах своих умели наслаждаться действием так называемых искусств изящных. Первая нужда людей есть пища и кров, вторая — удовольствие, и самые дикие народы ищут его в согласии звуков, веселящих душу посредством слуха» (том I). «Война дает ныне право убивать неприятелей вооруженных, тогда была она правом злодействовать в земле их и хвалиться злодеяниями...»[1] (там же). «Они [греки] выслали войску его [Олега] съестные припасы и вино: князь отвергнул то и другое, боясь отравы: ибо храбрый считает малодушного коварным» (там же). «Успехи разума и способностей его, необходимое следствие гражданского состояния людей, были ускорены в России христианскою верою» (там же). «...Облегчение цепей не мирит нас с рабством, но усиливает желание прервать оные» (том V).— Упомянув о том, что в 1553 году некоторые думные советники предлагали Иоанну IV двинуть войска на Крым, но он отказался от этого, Карамзин с сожалением замечает: «Есть время для завоеваний: оно проходит и потом долго не возвращается» (том VIII).

Впрочем, судя хотя бы по «Русской истории, сочиненной Сергеем Глинкою» (в 1818 году она уже вышла 3-м изданием), многое в стилистической манере Карамзина, по-видимому, вполне новым не было.

Интересна характеристика, данная труду Карамзина молодым Белинским в «Литературных мечтаниях» (1834): «Сообразив все, что было сделано для систематической истории до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигом исполинским. Главный недостаток оного состоит в его взгляде на вещи и события, часто детском и всегда, по крайней мере, не мужеском; в ораторской шумихе и неуместном желании быть наставительным, поучать там, где сами факты говорят за себя; в пристрастии к героям повествования, делающем честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоит в занимательности рассказа и искусном изложении событий, нередко в художественной обрисовке характеров, а более всего в слоге, в котором Карамзин решительно торжествует здесь. В сем последнем отношении у нас и по сию пору не написано еще ничего подобного. В «Истории государства Российского» слог Карамзина есть слог русский по преимуществу; ему можно поставить в параллель только в стихах «Бориса Годунова» Пушкина. Это совсем не то,

[1] «Меланхолическое» многоточие принадлежит Карамзину.

что слог его мелких сочинений; ибо здесь автор черпал из родных источников, упитан духом исторических памятников; здесь его слог, за исключением первых четырех томов, где по большей части одна риторическая шумиха, но где все-таки язык удивительно обработан, имеет характер важности, величавости и энергии, и часто переходит в истинное красноречие. Словом, по выражению одного нашего критика [Н. И. Надеждина], в «Истории государства Российского» языку нашему воздвигнут такой памятник, о который время изломает свою косу».

Если Белинский вполне прав и меток в характеристике внутренней стороны труда, то оценка языка Карамзина в «Истории государства Российского», данная им, уже не может теперь, через сто лет, представляться во всем убедительной. Это оценка человека, близкого по времени и потому более, чем мы, чувствовавшего значение шага, сделанного Карамзиным в умении красиво писать на исторические темы сравнительно с тем, что существовало в литературе до него и в ближайшие десятилетия после него. Но утверждение, что «слог Карамзина есть слог русский по преимуществу» и сравнение его с пушкинским «Борисом Годуновым» и не совсем ясно, и определенно неверно. Неясность заключается в невыясненности, идет ли дело о налете старины, на которую намекают слова следующей фразы — «упитан духом исторических памятников», или о чистоте русского слога в его противопоставлении примеси иностранных слов; речь могла бы также идти,— и это было бы не безосновательно,— о чистоте русского языка Карамзина как в общем свободного от традиционных ненужных (стилистически неоправданных) церковнославянизмов. Неверность параллели — в сближении сочинения («Бориса Годунова»), написанного языком русским, кроме специально стилизованных мест, и в лексике и в синтаксисе, с «Историей государства Российского», которая имеет синтаксис во всяком случае очень искусственный, и даже в самой своей риторичности стилем очень далека от какой-либо определенной манеры старины. Но Карамзин в «Истории» имеет свой стиль, как действительно верно говорит Белинский, «важный, величавый и энергичный», стиль своеобразно-красивый, выдержанный во всем сочинении, однако,— хорошая мерка искусственности,— очень легкий для подражания и легкий же для опознания его со стороны техники: у Карамзина слишком нетрудно обнаружить типические приемы, слишком уже отчетливо выступает у него — «как это сделано».

§ 3. «История Пугачева» Пушкина

Важнейший, единственный законченный исторический труд А. С. Пушкина — «История Пугачева» (1832—1833), вышедший в 1834 году по цензурным условиям под названием «История Пугачевского бунта» (два тома; второй заключал только документы). В этом труде, в котором Пушкин пытался быть мак-

симально верным фактам, историком холодным и справедливым, сдержанность его прозаического слога, возведенная им в принцип, достигла почти предела возможного. Оценочные моменты ограничены минимумом, необходимой данью официальным оценкам Пугачевского движения (ср. выражения вроде: «Там производились тогда совещания *злоумышленников*»; «Майор Муфель... приближался к Самаре, занятой накануне *шайкою бунтовщиков*»; «В тот же день пришел к Пугачеву Белобородов с четырьмя тысячами *бунтующей сволочи*»).

Повествование ведется исключительно деловито; фраза синтаксически ограничена и в основном тяготеет к короткому, почти отрывистому типу; эпитеты не носят украшающего характера и направлены только на прямое сообщение; почти ничего тропеического в словоупотреблении автор себе не разрешает [1].

По своему лексическому составу «История», не обнаруживая никаких прямых архаизирующих тенденций, относится к типу прозы, в то время еще обычному, но уже в сороковых годах представлявшемуся устарелым; ср.: «*Сии* первые его жертвы были...»; «На другой день Пугачев *приближился* к городу, но при виде выходящего *противу* него войска стал отступать...»; «Казанское начальство стало *пещись* о размещении жителей по уцелевшим домам»; «Самозванец, увидя их, *сказывают*, заплакал...»; «Нашли род глины *отменно* мягкой...», и под.

§ 4. Грановский

Для языка Т. Н. Грановского [2] более характерен по своим особенностям синтаксис, нежели лексика. Лексика его исторических сочинений — это только необходимый словарь специалиста по западной истории: некоторое количество вполне обычных научных терминов и словарь, относящийся к сообщению фактов, с очень ограниченным числом слов установочно-характеризующих или привлекающихся для создания определенной эмоциональности и образности. Грановский обыкновенно сообщает, относительно мало повествуя и ничем не подчеркивая стремления к занимательности, и дает фактам свои сжатые, в большей или меньшей мере попутные, оценки. В составе его лексики почти нет слов и выражений, которые бы остановили внимание современного нам читателя своей устарелостью, хотя,— вряд ли об этом сто́ит и упоминать,— сама трактовка исторического материала у него очень далека от привычной для нас теперь.

Характерен с и н т а к с и с Грановского: он тяготеет к фразе большею частью небольшого объема, не такой скупой, как пушкинская, но вместе с тем и не богатой ни придаточными предло-

---

[1] Ср. цитированную выше, стр. 115, характеристику слога Пушкина, данную П. А. Вяземским именно ближайшим образом по поводу «Истории Пугачева», том II, «Полн. собран. сочинений» Вяземского, стр. 375.

[2] «Сочинения Т. Н. Грановского», 2 тома, М., 1856.

жениями, ни обособляемыми членами (в особенности деепричастными оборотами). Лишь изредка среди избираемых им средств попадаются собственно-риторические (риторические вопросы, искусственно расставленные слова и под.).

У Грановского совсем редки синтаксические ряды-предложения и слабо развиты ряды—отдельные члены. У него явно преобладает фраза синтаксически только умеренно развернутая, и потому общее словесное выражение его мысли внешне приобретает форму следующих одна за другою, как правило, недлинных, легких для произнесения фраз, отдельные из которых легко могли бы, при другой манере изложения, стать подчиненными частями одной и той же фразы. Стремление укладывать отдельные высказывания в самостоятельные фразы объясняет относительно небольшое количество в его сочинениях деепричастных оборотов. С ним же связана и другая черта — очень часто у Грановского начала последующих фраз выступают в виде указательных или анафорических местоимений (3 лица): требующие смысловой увязки между собой предложения он дает как связанные, но выносит последующие предложения ритмомелодически в самостоятельные. Ср.:

«Четыре поколения Капетингов сошли в могилу, не совершив ни одного памятного народу дела. Их нельзя сравнивать с последними государями вытесненной ими династии. Потомки Карла Великого пали не вследствие личных ошибок или недостатков, а под бременем тяжелого наследия, завещанного им предком. Это наследие заключалось в идеях государственного единства и порядка, взятых у римского мира и неприложимых к обществу, которое разлагалось на самые дробные части свои» (Аббат Сугерий, 1849). «Новая династия была ровесница новому обществу. Она стояла в уровень с ним и не внушала ему никаких опасений, потому что не могла ничего требовать во имя прошедшего. Ее родоначальник принадлежал сам к сословию, положившему конец государству Карла Великого» (там же), и под.

Для синтаксической манеры Грановского характерна и относительная бедность его речи союзами противопоставления, мотивирующими, уточняющими, союзами следствия. Общей деловитой сжатости его слога соответствуют частые опущения подобных союзов, предполагающие мотивировку или вывод интонацией — в произношении и двоеточие (тире) на границе предложений — в письменной передаче. Как типичные в этом отношении фразы можно привести хотя бы: «Но не одно христианство грозило разрушением древнему скандинавскому быту: его колебали другие перемены и обновления в народной жизни» (Волин, Иомсбург и Винета, 1845). «Во Франции участь евреев сделалась опаснее по причине взятия англичанами в плен короля Иоанна: нужны были деньги для его выкупа» (Судьбы еврейск. народа, 1835). «Отчаяние изгнанников было невыразимо: они так долго благоденствовали под небом Испании» (там же). «Их полемика

не была философскою: спорили не о началах, но о фактах, это была междоусобная война, пламенная и непримиримая» (там же). «Но благочестие братии далеко не соответствовало славе обители: их слишком занимали управление монастырскими имениями, постоянные распри с враждебными соседями и непокорными вассалами» (Аббат Сугерий).

Прекрасную по точности и выразительности характеристику письменной речи Грановского дал при издании его «Сочинений» (том I, 1856) его друг, талантливый ученик и преёмник по кафедре Московского университета — проф. П. Н. Кудрявцев.

«Называя писателя избранным, мы имеем также в виду некоторые свойственные ему особенности самого изложения, или внешней формы. И в этом отношении Грановский стоит особо в нашей литературе. Самые порицатели его никогда не думали отрицать у него изящества речи. Оно состояло главным образом в ясности, простоте и каком-то особенном благородстве языка, столько же мужественного, сколько и выразительного. Между многими внешними особенностями нашего автора заметим одну черту: начавши писать в то время, когда у нас были в сильном ходу философические термины, заимствованные из чужого языка, и сам много занимаясь немецкою философиею, он, однако, благодаря столько же своему верному смыслу, сколько и чувству изящного в языке, умел сохранить свою речь свободною от всякой посторонней примеси. Не раз приходилось ему касаться очень трудных вопросов науки, а между тем речь его никогда не теряла ясности и не пестрела неудобнопонятными терминами. Le style c'est l'homme — говорит старая, очень умная поговорка. Она вполне прилагается и к нашему автору. В самом деле, мало сказать, что Грановский умел сохранить чистоту и изящество речи, когда об этом думали всего менее, когда литература особенно страдала какою-то больною распущенностью языка. Он умел сверх того придать своей речи как бы особенную физиономию; когда большинством почти утрачен был всякий смысл отчетливости и правильности в выражении, он выработал для себя свой собственный слог, с некоторыми ему одному принадлежащими отличиями. Не говорим уже о выборе слов... Посмотрите, например, как умел он управляться с нашими длинными причастиями, или как умел он избегать обыкновенных, слишком пошлых оборотов, сохраняя впрочем связность и плавность речи... Вообще Грановский не любил слишком связного и сложного изложения; он предпочитал речь более свободную, т. е. сжатую, несколько даже отрывистую, но в то же время сильную и выразительную. И все эти особенности выработаны им в такой период развития литературы, когда проведенный по ней общий однообразный уровень по-видимому не оставлял в ней много места внешним различиям между прозаическими писателями» (XIII—XIV).

ГЛАВА VI

ИНОСТРАННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ И ОТНОШЕНИЕ К НИМ

§ 1. Французское влияние и галлицизмы в литературном языке

Уже со второй половины XVIII века французский язык для русского дворянства — необходимое условие входить в серьезный контакт с Европой и ее цивилизацией. Важная потребность преломляется в бытовом сознании в моду — в настойчивое требование, предъявляемое к дворянину, желающему «авансировать» в светском обществе, в большей или меньшей мере владеть французским языком, делающимся таким образом уже классовым признаком, безотносительно к его практической полезности. Ни Великая буржуазная французская революция, вызвавшая реакцию последних лет царствования Екатерины II и Павла, ни последовавшие за ней войны с Францией, которые разбудили антифранцузские настроения русского дворянства, не имели значительных последствий в смысле отказа верхов от «французского» воспитания, в существенном — от французского языка; заменить его как четкую классовую примету и как средство приобщаться к культурным ценностям в широком смысле слова, и настоящим, и мнимым, в конце XVIII и в начале XIX века было еще нечем. Цивилизованный человек этого времени, по понятиям последнего, обязательно человек «общества», благодаря французскому языку, который он иногда знает лучше родного, способный читать и европейскую книгу, преимущества которой перед отечественной без риска быть смешным не могут еще оспариваться [1].

---

[1] Ср., напр., очень характерную заметку Пушкина, начинающуюся словами: «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (Полн. собр. соч. в шести томах, 1936, том шестой, стр. 28).

«Нет сомнения,— писал П. А. Вяземский в 1823 году («Новости литературы», № 19),— что отличная часть читателей наших преимущественно предается чтению иностранных книг, но не потому ли, что иностранные произведения удовлетворяют более господствующим требованиям нашего поколения, соглашаются более с степенью образованности умов? Посмотрите, с какою жадностью наша молодежь читает газеты и журналы иностран-

Французское воспитание, галломания, предпочтение французского языка родному — излюбленные темы русской комедии и сатиры XVIII и первой четверти XIX века. Гневное возмущение Чацкого галломанией в «Горе от ума» Грибоедова («Французик из Бордо...» и др.) с большей или меньшей силой звучит в русской литературе уже намного раньше и иногда, как, напр., в сатире Ак. Нахимова (умершего в 1815 году) «Мерзилкин, или русский выродок, превратившийся в офранцуженную гадину», достигает не меньшей, чем у него, выразительности и силы чувства.

Для положения дела с французским языком в России уже в начале тридцатых годов XIX века характерна переписка П. Я. Чаадаева с шефом жандармов А. Х. Бенкендорфом. Последний выразил Чаадаеву возмущение царя тем, что Чаадаев обратился к нему (Николаю) с письмом на французском языке. Чаадаев (письмо от 15 июля 1833 года) оправдывается: «Я пишу к государю по-французски. Полагаясь на милостивое Ваше ко мне расположение, прошу вас сказать государю, что, писавши к царю русскому не по-русски, сам тому стыдился. Но я желал выразить государю чувство, полное убеждения. И не сумел бы его выразить на языке, на котором прежде не писывал. Это новое тому доказательство, что я в письме своем говорю о несовершенстве нашего образования. Я сам живой и жалкий пример этого несовершенства. Вашему сиятельству доложу я еще, что если вступлю в службу, то в сей раз пишу по-французски впоследнее. По сие время писал я на том языке, на котором мне всего было легче писать» [1].

Чаадаев в этом отношении, впрочем,— явно запоздалое явление русской жизни его времени.

В быту аристократии французский язык — в большей мере особенность общения с женщинами, нежели в отношениях между мужчинами, которые, хотя бы по условиям службы, гражданской и военной, должны были относительно свободно обладать некоторыми видами письменной и устной русской речи. Две небольшие иллюстрации:

В «Ятагане» Н. Ф. Павлова (1935) любопытно такое, напр., место: «Упасть к ее ногам,— думал полковник,— но это, кажется, не годится, это нейдет к моему росту и летам; сказать просто, не падая на колена, как-то холодно, затруднительно; написать письмо, но к княжнам писем по-русски не пишут...».

Характерны в этом отношении и строки письма А. С. Пушкина брату (24 янв. 1822 г.): «Сперва хочу с тобою побра-

---

ные. Можно ли, по совести, требовать от нее, чтобы она с тем же рвением и прилежанием читала наши журналы?» Что сказано о периодических изданиях, то можно применить вообще и к другим книгам.

[1] Сочинения и письма П. Я. Чаадаева, под редакцией М. Гершензона, I, 1913, стр. 176—177.

ниться: как тебе не стыдно, мой милый, писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузина».

Рядовой факт современного Пушкину дворянского быта представляет, таким образом, то, что он сообщает о своей героине—Татьяне («Евг. Онег.», III, строфа XXXVI): «Она по-русски плохо знала, Журналов наших не читала, И выражалася с трудом На языке своем родном, Итак писала по-французски... Что делать! повторяю вновь: Доныне дамская любовь Не изъяснялася по-русски...», и то, что им обобщается в ближайшей строфе: «...Не правда ль: милые предметы, Которым, за свои грехи, Писали втайне вы стихи, Которым сердце посвящали, Не все ли, русским языком Владея слабо и с трудом, Его так мило искажали, И в их устах язык чужой Не обратился ли в родной?» [1].

Хорошее знание многими писателями начала XIX века французского языка, привычка переходить в беседе с людьми своего класса с родного на французский, употреблять некоторые понятия только в его оболочке находит отражение, особенно в эпистолярном и мемуарном слоге этого времени, в постоянном вкрапливании в русский текст отдельных французских слов и целых фраз (обычно — фразеологизмов, реже — понятий, для которых сразу не находится русского перевода). Несколько примеров из множества: «Юшневский велел принести самовар и чайный прибор, поставил столик и, накрыв его салфеткой, расположился пить чай, en amateur [по-любительски]» (Жихар., Дневн., 1807). «А свет или еще значительнее слово — urbanité [светскость, светская обходительность] — не последняя для тебя выгода» (Батюшк., Письмо Н. И. Гнедичу, 1809). «Напечатай, если желаешь, с чернового моего brouillon [чернового наброска]» (А. И. Тургеи. Вяземскому, 1827, Остаф. арх., III). «Я в ужасном беспокойстве о Карамзиных: у них сын Николай отчаянно болен d'une hémorragie des poumons [кровотечение из легких]. Кажется, доктора мало надеются» (Вяземск. А. И. Тургеневу, 1833, Остаф. арх., III). «Уведомь, где ты нанял дом и чей именно. Если [sic!] не родные, я бы с радостью принял твое дружеское предложение: все однако ж сделаю у тебя pied-à-terre [временная квартира], чтобы иметь удовольствие первого в Москве тебя увидеть» (Письмо Д. Давыдова Вяземскому, 1815). «Обедай и живи с этими людьми! И они еще говорят, что время переменит наш образ мыслей. Вот доказательство совершенной их негодности и d'incorrigibilité [неисправимости]» (Дневн. Н. И. Тургенева, 1819). «И чтение газет, и особливо чубук, и весь день приводил меня в какое-то confortable [уютное] состояние» (Дневн. Н. И. Тургенева, 1822). «Признаюсь тебе, впрочем, что завираться по-прежнему в письмах как-то боюсь: меня пугает твой грозный вид; на всякое слово от души мне слышится: emphase

---

[1] Ряд других примеров см. в книге В. В. Виноградова, «Язык Пушкина», 1935, стр. 237 и след.

[преувеличение], vanité [суета], притворство, faiblesse [слабость]» (Письмо Чаадаева к брату — М. Я., 1823), и под.

Бывает и так, что автор уже увереннее пользуется для нужного ему понятия русским словом, но французское (реже — другое иностранное), как более привычное, еще «подпирает» русские слова-переводы и дается в скобках как объяснение, которое, как есть у автора основание думать, быстрее и вернее дойдет до читателя; ср., напр.: «Я не варвар и не апостол Корана, дело Греции меня живо трогает: вот почему я не негодую, видя, что на долю этих несчастных (misérables) выпала священная обязанность быть защитниками свободы» (Письмо Пушкина А. Н. Раевскому, 1823) [1]. «По крайней мере, мы в переводе своем не искали красивости (élegance) и дорожим более верностью и близостью списка» (Вяземск., Сонеты Мицкевича, 1827). «Эти башни были в тот же миг заняты мятежниками, и из-за них-то завели они перестрелку по стенам, по улицам, в окна домов, и начали складывать из камней завалы (tranchée)» (Бест.-Марлинск., Письма из Дагестана, 1831). «В несколько часов обе башни были соединены стенкою, и в бока разведены были крылья (épaulements)» (там же). «Она... завела своих покровителей и своих питомцев (protegés)...» (В. Одоевск., Кн. Мими, 1834). «Несколько времени тому назад он объявил желание сказать проповедь на одном из наших митингов (meetings)»[2] (В. Одоевск., Русск. ночи: ночь V — Город без имени, 1844). «...Словом, в доме Сегелиеля нашли лишь выдумки богатого человека, любящего чувственные наслаждения, лишь все то, из чего составляется приволье (comfortable) [2] роскошной жизни, но больше ничего, ничего могущего возбудить малейшее подозрение» (там же, VII — Импровизатор, 1833). «В быстром переходе своем от ничтожества к величию князь Потемкин должен был изучать человечество, так сказать, в больнице неисцелимых (Hôpital des incurables), зачумленных честолюбием, корыстолюбием, гордостью, сластолюбием и всеми пороками интриги и искательства» (Булгар., Победа от обеда, 1841). «Потемкин более всего в мире любил женщин, но он любил их по-Юпитеровски (à la Jupiter)... Около семи часов вечера приехала в Таврический дворец графиня Уральская, которую князь Потемкин называл другом, любя ее смелую, простодушную (naïve) беседу и непринужденную веселость» (там же). «...или, по крайней мере, возбудить в нем *терпимость* (tolérance) к мысли о вашей поездке...» (письмо Белинского к М. В. Орловой, 1843 г.).

Выясняя оттенки значения русских слов, наиболее образованные авторы считают естественным истолковывать их при помощи слов французских; ср. хотя бы обмен замечаниями между Пушкиным и Вяземским по поводу значения слова *междоусобный*

---

[1] Ср. ряд примеров из языка Пушкина в книге В. В. Виноградова, «Язык Пушкина», стр. 262—266.

[2] Англизм.

(1825) или подобный же обмен между Блудовым, А. И. Тургеневым и Вяземским по поводу слов *«довольство»* и *«почетная* ссылка» (1820, Остаф. архив, II, стр. 126 и 130).

Словарные заимствования из французского языка, очень многочисленные во второй половине XVIII века, около начала XIX несколько сокращаются в числе. В течение последующего времени идет заимствование французских слов, главным образом относящихся к области политической терминологии, к различным областям искусства и,— самая большая сфера проникновения галлицизмов,— к понятиям, так или иначе связанным с светской жизнью, особенно с модной одеждой, украшениями и под. Из понятий общего характера прекрасный филолог и живая летопись русского языка и литературы с тридцатых до девяностых годов XIX века академик Я. К. Грот отмечал в своем разборе «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля как проникшие в разговорный и письменный язык — *результат, интересный, серьезный, лояльный, шанс* и др. Интернационализмы книжного происхождения, установившиеся на французской почве, переходят в русский литературный язык обыкновенно к фонетической оболочке латинской: *революция, социалист, результат,* отражая этим отчасти наличие довольно стойкой традиции в усвоении интернационализмов, которая уже создалась на русской почве в течение XVII и XVIII вв., отчасти — рост немецкого влияния, поддерживавшего именно такую их оболочку [1]. Немецкое посредство при усвоении общих понятий из французского особенно отчетливо выступает в глаголах вроде — *импровизировать, изолировать, бравировать, резюмировать, третировать* и под., которые своим суффиксом указывают на почву, через которую прошли раньше, чем попасть в русский язык. Характерно, что Грот квалифицирует их в упомянутой статье как «безобразие», от которого, однако, трудно освободиться.

Сто́ит отметить тот факт, что в области ударения интернационализмов (главным образом грецизмов) в течение всей первой половины XIX века преобладают связи с французским (наконечным); ср. такие, напр., как *ато́м, геогра́ф, деспо́т, климат, метафо́ра, музы́ка* (при известном уже XVIII веку — *му́зыка*),

---

[1] Интернационализмы с сохранением французской фонетики у отдельных авторов, проникая в литературный язык, через некоторое время обыкновенно вытесняются параллельными образованиями латинского типа, ср., напр.: «Подслушав нашу речь, душистый *отомат* [автомат], Ходячий косметик, простеган весь на ватке, Мурашки не стряхнет без лайковой перчатки» (И. М. Долгорукий, Нечто для весельчаков, 1815). «А жаль, что не возобновляют, не *ресторируют* [реставрируют], хотя изредка, трагедий Озерова...» (Вяземск., О жизни и сочин. В. А. Озерова, 1817). Ср. в частности передачу франц. -eur: «Четвертое место занимал *кондюктёр*...» (Письмо Н. Станкевича, 1837; речь идет о поездке в Австрию). «Но все одно да одно, обеды у *ресторатёров*, те же лица с мутными глазами...» (Гончар., Обыкн. истор., 1847),— фр. conducteur, restaurateur.

резе́да, симво́л, симпати́я и под., сменяющиеся позже оттянутым ближе к началу отчасти, может быть, под немецким влиянием (Klíma, Metápher), отчасти, может быть, в духе восстановления ударения языка-источника (гр. átomos, sýmbolon, klíma, и под.).

Кальки с французского в послекарамзинский период, т. е. приблизительно с начала XIX века, что касается отдельных слов, почти не поступают в книжный русский язык. Но пополнение его кальками-словосочетаниями не прекращается. К таким относятся, напр., по указаниям Грота, *делать кого несчастным, иметь жестокость, пройти молчанием, разделять чьи-либо мысли* или *чувства.*

Многое характерное указал в этом отношении уже А. С. Шишков, широко использовавший для выборки примеров главным образом «российское сочинение А. О. [Орлова] «Утехи меланхолии» (1802) [1].

Несколько примеров — из других авторов:

«Пруды украшают город и *делают* прелестное *гулянье*» (Батюшк., «Прогулка по Москве», 1811—1812).

«Ломайте голову, я позволяю вам; А вы *наделайте,* Сафир, ему *рассказы*» (Гриб., Молод. супруги, 1815, — переделка с франц. «Le secret du ménage»).

«Мы, т. е. русские, *сделали* большую *потерю* в *молодом* Веневитинове [2], умершем в Петербурге» (Приписка Вяземского к письму С. П. Жихарева А. И. Тургеневу, 1827).

«Ага! Луизе дурно... *Брось,* Мери, ей *воды в лицо.* Ей лучше» (Пушк., Пир во время чумы, 1830); «Неужели помешало бы его [Ди́бича] важным занятиям несколько пригоршней *воды, брошенной на лицо* грязное?..» (Д. Давыдов, Воспом. о польской войне 1831 года).

«...Я же не ел, молчал и даже отворачивался при малейших учтивостях хозяина, который, чувствуя свою вину и видя меня сумрачным и безмолвным, истощался *во вниманиях* ко мне» (Д. Давыдов, Дневн. партизанск. действий 1812 г., 1820—1822).

Что касается хронологической даты и объяснения причины притока галлицизмов, то тут вряд ли можно согласиться с Гротом (он говорит, впрочем, вообще о заимствованиях): «В последние десятилетия, начиная с 40-х годов,— по мере того, как русское общество научилось придавать вещам более цены, чем именам,— у нас стали слишком пренебрегать чистотою языка и слишком мало стесняться в употреблении иностранных слов и оборотов» (Филологич. разыскания, I, изд. 4, стр. 17).

Французское влияние в калькированье слов сменяется со

---

[1] Ср. А. Галахов, История русской словесности, древней и новой. Изд. третье, т. II, М., 1894, стр. 69.

[2] В подлиннике «Виневитинове».

второй четверти XIX века определенным немецким[1]. Линия последнего выступает, однако, более выразительно в области языка научного, публицистического и под., чем художественного, отражая новый путь идейных связей с Западом самой прогрессивной и культурной части русского общества («любомудры»— Веневитинов, В. Одоевский и др.).

Иначе обстоит дело с моментами, стоящими на грани языка как такового и художественного сочетания понятий — слога. Здесь, по-видимому, как показывает хотя бы изучение языка Пушкина, отражения французского «языкового мышления» заходят далеко за начало века. Художественные формулы французской поэзии продолжают жить в самых оригинальных созданиях русской как дань школе, пройденной русскими поэтами[2].

В русской художественной литературе после тридцатых годов, хотя влияние французской литературы не прекращается[3], галлицизмы во фразеологии и в синтаксисе — относительно редкое, не представляющее уже серьезного объекта внимания явление слога. У тех или других писателей (напр. И. С. Тургенева) может иногда быть отмечен оборот, в большей или меньшей мере являющийся сколком с французского образца, но эти отдельные погрешности обыкновенно не определяют ничего важного для характера писательской речи,— это только случайные пятнышки, способные привлечь к себе скорее внимание грамматика, нежели того, кого интересует слог писателя. Исключение представляет в этом отношении только одна крупная писательская фигура. По условиям своего воспитания А. И. Герцен не жил в атмосфере русской литературной речи в той мере, как другие его современники. Естественно, что, будучи превосходным стилистом, он не был свободен от погрешностей в собственно-нормативной стороне своего языка. Нужно, однако, сказать определенно, что уже упоминавшийся выше язвительный «Словарь солецизмов, варваризмов и всяких измов современной русской литературы», составленный С. П. Шевыревым по поводу «Кто виноват?» («Москвитянин», 1848), лишь в очень небольшой мере доказывает то положение о плохом русском языке Герцена, которое стремился обосновать его автор. В список Шевырева внесены не столько ошибки против русского син-

---

[1] Ср. Bor. Unbegaun, Le calque dans les langues slaves littéraires, Revue des études slaves, 1932, 1—2, стр. 19—49. Стóит заметить, что и сама структура немецкого языка гораздо более способствует калькированию, чем структура французского, где этимологической прозрачностью отличаются собственно только усвоенные им латинизмы.

[2] После исчерпывающего исследования В. В. Виноградова — «Язык Пушкина», 1935, глава VII,— в этом вряд ли можно сомневаться.

[3] И. Киреевский еще в 1845 году имеет серьезное право заметить: «О новейшем состоянии французской литературы мы скажем только весьма немногое и то, может быть, лишнее, потому что словесность французская известна русским читателям вряд ли не более отечественной» (Обозр. соврем. состояния литературы).

таксиса и лексической нормы, сколько обороты и слова, в которых Герцен выступил за грань отстоявшихся фразеологизмов, употребляя различные новые сочетания слов с явно свежей стилистической установкой.

§ 2. Английское влияние

В аристократических кругах около двадцатых годов в качестве соперника французского языка начинает выступать а н г л и й с к и й. Пристрастие к последнему не диктуется в основном мотивами особой серьезности — интересом к английской литературе, науке, технике и под., а основывается оно главным образом на отношении русских дворянских верхов к английской аристократии, на известном пиетете их перед ее большей, чем на континенте, классовой организованностью, активностью и содержательностью. Об этом пристрастии, видимо, верно говорится в романе К. К. Павловой «Двойная жизнь» (1847—1848),— характеристика, впрочем, которую надо как беллетристическую понимать несколько относительно: «...В смежном кабинете спала уже часа два крепким сном старая ее англичанка. Известно, что девушке высшего круга без англичанки быть нельзя. У нас в обществе по-английски не говорят, английские романы барышни наши обыкновенно читают в переводе французском, но если ваша шестилетняя дочь говорит иначе, как по-английски, то она дурно воспитана. Из этого часто следует, что мать, не так хорошо воспитанная, как ее дочка, не может с ней изъясняться, но это неудобство маловажное; ребенку английская нянька нужнее матери».

Интересы более серьезные побуждают изучать английский язык ряд передовых деятелей науки и искусства, людей с общественными интересами, «идеологов», как их опасливо называют в это время, и знание английского языка, хотя намного более редкое, чем знание французского, сказывается отражением в русской науке и литературе, отчасти публицистике, струями английского влияния большей или меньшей силы. Из писателей английский язык знают, напр., и пользуются знанием его Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов. Прямым проводником его в противовес французскому провозглашает себя С е н к о в с к и й (ср. «Библ. для чтения», 33 том, 1839, Критика, стр. 46).

Характер и способ усвоения языком русской художественной литературы а н г л и з м о в очень рельефно отражен «Евгением Онегиным» Пушкина. Это пласт — еще иностранных, чужих русскому языку слов, их еще пишут по-английски и предполагают для них иностранное произношение, ср.: «Как dandy лондонский одет», «Пред ним roast-beef окровавленный...», «Никто бы в ней найти не мог Того, что модой самовластной В высоком лондонском кругу Зовется vulgar». Круг понятий — аристократический быт, предметы его обихода. Другие виды англизмов, если

и поступают в литературный язык, то обычно касаются сфер, далеких от путей поэзии и даже художественной прозы,— это лексика терминологическая, которую русская художественная литература будет еще долго обходить как инородное для беллетристики тело. Смелый шаг к усвоению ее (морская терминология) делает в тридцатых годах в своих морских рассказах главным образом А. А. Бестужев-Марлинский, рядом с которым можно отметить еще В. И. Даля (ср. его рассказ «Мичман Поцелуев», 1841).

Заслуживает внимания, что ударение некоторых англизмов в первой половине XIX века соответствует языку-источнику точнее, чем в наше время: *бю́джет, ко́мфорт,* став у нас теперь усвоенными словами, носят не английское, а французско-немецкое ударение: *бюджéт, комфóрт.*

§ 3. Немецкое влияние

Хотя немецкий язык был известен среди русской аристократии и дворянства вообще значительно больше, чем английский и итальянский, он не принадлежал к числу языков «хорошего тона», языков, которыми находили уместным «щеголять». Даже слава Гете и Шиллера не изменила заметно отношения к нему. С немецкого много переводил Жуковский, но большинство его современников — поэтов двадцатых-тридцатых годов мало разделяло его вкус к немецкой литературе вообще и к языку, в частности, и оставалось при своих симпатиях — французских (напр., Пушкин, Вяземский, Баратынский), английских (Пушкин же, особенно — Козлов), итальянских (Батюшков, Шевырев). Из представителей младшего поколения немецкому языку симпатизирует отчасти Лермонтов и в особенности Каролина Карловна Павлова, но для нее, как немки по происхождению и воспитанию, такое пристрастие естественно. Характерно для отношения к немецкому языку, особенно до тридцатых годов века, что, напр., немецкие эпиграфы или цитаты — относительная редкость у Пушкина, и даже сыплющий выдержками на иностранных языках Бестужев-Марлинский как-то удивляет на общем фоне его цитации эпиграфом из Гете при третьей главе «Фрегата «Надежда». Пристрастие к немецкому языку из беллетристов обнаруживают больше других интересующийся немецкой философией В. Ф. Одоевский и «рыщущий» по европейским литературам вообще Н. А. Полевой.

Обильная примесь иностранной лексики, уже не только французской, как у поколения писателей-дворян, выступавших в литературе первой трети века, но и немецкой, главным образом философской, естественной у людей, получающих идеи «на корню», в оболочке языков, которыми они владеют почти так же свободно, как прямые их носители, характерна, напр., для переписки, а с нею и для слога вообще, А. И. Герцена и Н. П. Огарева.

Вот хотя бы письмо Огарева к Герцену 1846 г.: «...Жажду знать, на какой точке ты сам стоишь к естествоведению, определил ли ты себе и насколько всю эту Kluft [«пропасть»] между Seyn und Denken [«существовать и мыслить»], которую, мне кажется, наука не определила... Jubir la matière [«подчинять материи»] — такое дело, с которым я вовсе не согласен. Гораздо лучше la prendre à coeur [«принимать ее к сердцу»] и найти в ней живое начало, но пока ты не покажешь, как она производит движение, Empfindung [«ощущение»] и мысль — ты нисколько не покрыл вышереченной бездны, ты будешь находиться в действительном дуализме под прикрытием вымышленного единства».

§ 4. Замечания о знакомстве писателей с итальянским языком

Знание итальянского языка не было распространено ни среди представителей русской аристократии, ни среди того писательского круга, на который могли рассчитывать писатели первой половины XIX века [1], но привычка употреблять французские цитаты и слова, как не нуждающиеся в переводе, приводила к тому, что подобным образом употреблялись и итальянизмы: по-видимому, автор этого времени в идее ориентировался на читателя равной с ним образованности.

Без перевода итальянские эпиграфы дают, напр., Батюшков, Пушкин; ср. эпиграф из Петрарки к VI главе «Евг. Онегина»; Вяземский («Коляска», 1826, имеет эпиграф из Альфиери); Кукольник (в «Эвелине де-Вальероль», 1841, «Торквате Тассо», 1833); Ростопчина; реже — другие. Не переводит итальянских выражений, напр., Сенковский в своей «Турецкой цыганке» (1834).

§ 5. Отражения знакомства с античным миром и древними языками

Знание латинского языка среди дворянства начала XIX века, притом знание очень неглубокое,— явление не частое.

«Латынь из моды вышла ныне» — для двадцатых годов констатация, близкая к сути дела. Латинский язык изучают «попо-вичи», те, кто учится в семинариях, т. е. учится на традиционных путях духовной школы; знание латинского языка поддерживает университетская наука, обслуживаемая в большинстве разночинцами, в большей или меньшей мере далекими от светскости. Латынь, по понятиям большинства дворянства, даже культурного,— специфический удел «педантов».

---

[1] Кс[енофонт] П[олевой] в своем отзыве о «Полтаве» Пушкина («Московск. телегр.», 1829, часть XXVII, № 10, стр. 220) упоминает, однако, о том, что в доме Пушкиных (родителей) «итальянский язык был в употреблении». Сведения эти вряд ли достоверны.

Непосредственное знакомство с античными литературами и античностью вообще в русском обществе начала XIX века, как и ранее, встречалось лишь в качестве редкого исключения. Античная номенклатура вместе с охватываемым ею кругом понятий попадала к представителям русских верхов главным образом во французском преломлении как довольно немногочисленные элементы поздней греческой мифологии в римской переработке, как некоторые, довольно смутные представления о своеобразной «пышной» государственности Рима, как случайные реминисценции опять-таки главным образом римских (не греческих) реалий — предметов быта и под.

Рядом с относительно многочисленными собственными именами мифологическими и немногими историческими, употребляемыми и в точном смысле, и в роли тропов [1], в литературном обращении русских писателей начала XIX века находится, вообще говоря, небольшой круг нарицательных слов, восходящих к античности. Их легко почти исчерпать в коротком списке; это: *авгур, алтарь* (слово, кстати сказать, и вообще — церковное), *аониды, амброзия, вакханки, весталки, дриады, камены, лары, музы, наяды, нектар, нимфы, оракул, сатиры, фавны, фимиам, эгида; котурны, лира, тимпан; кипарис, лавр, мирт; квириты, консул, ликторы, трибун, форум; амфора, колонна, саркофаг, тирс, тога, туника, урна, фиал, хитон* и ряд понятий, относящихся к видам поэзии: *ода, элегия, гимн* и под., свободно входивших в поэтический язык.

§ 6. Ориентализмы и элементы менее влиятельных европейских языков

Лексике в о с т о ч н ы х народов в истории русского литературного языка принадлежит вообще относительно небольшое место. За исключением тюркизмов, усвоенных народным языком главным образом в период от XIII до XVI в. и из народного языка перешедших в литературный, ориентализмы могли попадать в книжный язык, если не говорить о специальной литературе, только случайно, в той мере, в какой внимание привлекали к себе сюжеты из восточного мира. Это внимание возбуждалось, однако, не часто, меньше, чем можно было бы думать на основании априорных соображений — об этнографическом составе России, о ее связях и столкновениях с восточными народами.

---

[1] *Юпитер, Нептун, Марс, Меркурий, Амур* (во французской форме!), *Бахус, Юнона, Венера, Диана, Беллона, Аврора; Зевс, Посейдон, Феб, Эол, Геркулес, Пан, Пегас, Протей, Лета, Коцит, Орк, Элизиум;* ветры: *Зефир, Аквилон, Борей; Олимп, Геликон, Парнас, Аркадия; Август, Брут, Цицерон, Вергилий Марон, Гораций Флакк, Овидий Назон, Тибулл, Ювенал; Гомер, Пиндар, Анакреон, Феокрит, Эзоп, Эпикур, Сократ, Зоил, Аристарх* и др.

— Больше других склонен выходить за рамки установившегося Б а т ю ш к о в.

Восточные слова, как лексическая оправа сюжетов беллетристики, отнесенных к Индии, Китаю, Турции, поступали в книжный русский язык уже в XVIII в., не говоря о фантастических повестях более раннего времени. В подавляющем большинстве ориентализмы и в XVIII веке, и в первые десятилетия XIX делаются знакомы русскому читателю из повестей-сказок, чаще всего нравоучительного или сатирического направления. Воспринимались они им как поверхностная, не имеющая прямого значения couleur locale и глубже в словесный обиход не входили. Из более других приметных таких повестей-сказок с относительно обильной экзотической лексикой в начале XIX века заслуживают упоминания сказки, вероятно, переводы или переделки, А. П. Бенитцкого (1780—1809), рода поляка, «Ибрагим, или великодушный и бедуин» (1807), «На другой день» (1809), «Восточные сказания» (1810). В его сказке, напр., «На другой день» мы встречаем индийские слова: *набаб* (=набоб), *брахманы, пагод* (=пагода), *саттрис* (воин), *найры* (дворяне), *факиры, сенассеи* (факиры), *пундиты, беиз* (купец), *гаррисы* (парии) и др.

Экзотическая лексика в прозе связывается, далее, с переводами-переделками относящихся в Востоку повестей («арабских», «персидских», «татарских» и под.), которые в двадцатых-сороковых годах выходили из-под пера О. Сенковского, выдающегося в свое время специалиста-ориенталиста.

Примечательнее других — «Падение Ширванского царства» (1842), переделка английской повести Морриера «The Mirza». Из его оригинальных вещей с восточными сюжетами и лексикой заслуживают упоминания, напр., «Турецкая цыганка» (1834), «Воспоминание о Сирии» («Преступные любовники», 1834), пародия на калмыцкую буддийскую литературу — «Похождения одной ревижской души» (1834). Характерно, однако, что в своей беллетристике Сенковский далек от «щеголяния» экзотизмами, и последние вкрапливаются им очень умеренно — почти только по требованиям сюжета, без сколько-нибудь подчеркнутой установки на стиль повествования. Сенковский только забавляет своего читателя; центр его писательской задачи — в динамике рассказа, в занятности анекдотических моментов, в блестках легких каламбуров,— ничто углубленное в стилистической стороне писательской работы его не привлекает; в экзотизмах есть своя серьезность, и он, опасаясь, что они могут для его читателя быть скучны, оставляет их почти только как момент игры.

А. А. Бестужев-Марлинский и в известной мере являющийся его учеником М. Ю. Лермонтов (особенно первый) хотят передать и передают, вместе с картинами и характерами Кавказа, окрашенные местным колоритом слова́, приковывающие к себе любопытство своим своеобразием словесные точки. Ими вносятся в их повествования относительно

многочисленные экзотизмы из языков народов Кавказа (главным образом, тюркских); вместе с интересом к яркой и своеобразной культуре Грузии, еще совсем недавно вошедшей в состав империи,— бытовые картвелизмы.

К этому типу повествований относится и турецкая сказка Лермонтова «Ашик-Кериб» (1841) с умеренно и со вкусом вкрапленными экзотическими словами, обыкновенно сейчас же объясняемыми в строке: «Играя на саазе (балалайке)...»; «увидев спавшего Ашика (балалаечника)...»; «Оглан (юноша), что ты хочешь делать?»; «Я бедный кериб (странник)...» и под.

Если тирады или партии на французском языке, на английском или итальянском свидетельствовали об учености светской, то введение в беллетристику отдельных фраз из языков, на знание которых русским читателем нельзя было рассчитывать, являлось типичной установкой на необычное, удивляющее, на приковывающий к себе колорит чужого.

Вот некоторые примеры из повествований Марлинского:

«Хоччаклар! (молодцы)» кричу я татарам: «кто выстрелит больше разу из ружья, Алагын дюшман-ды (ты враг божий). Сигерма клынч гиррен (ударим лучше с обнаженными саблями)», и с этим словом после немногих выстрелов кидаемся на зевак с обнаженными кинжалами» (Письма из Дагестана, 1831).

«Старуха побледнела. «Аллах бисмаллах!» — произнесла она, то обращаясь к небу, то грозя собаке, то унимая плачущего ребенка.— «Цыц, проклятая! молчи — говорю я тебе, хараиза-да (бездельник, сын позора)!» (Аммалат-бек, 1832).

«Не забудь и того, с кем имеешь дело».— «Валла, билла! пусть будет мне пепел вместо соли, пусть нищенский чурек закроет мне глаза, пусть...» (там же).

«Батуста, гез-уста!» вскричала старуха, с жадностию схватив червонец и целуя руки хана за этот подарок» (там же). «Батуста, гез-уста» поясняется в сноске — «Охотно, извольте! Слово в слово значит: на мою голову, на мои очи».

«О, мне очень хорошо теперь», отвечал он, стараясь приподняться: «так хорошо, что я бы готов был умереть, Селтанета!» — «Алла сахла-сан (Бог да сохранит тебя)», возразила она» (там же).

«— Ханум (госпожа)! — сказал я ей по-татарски,— ты, верно, оплакиваешь родного?»

«...Ангел было имя души его; «моей душой» (джан-ашна) я звала его...»

«—Милая (меннымазизым), солнце давно уже закатилось!»

«— Завидев меня, злодей с свирепой радостью устремил на меня бурного жеребца своего и с криком: «Христиан тази (христианская собака)!»— взмахнул саблею» (Красное покрывало, 1831—1832).

Очень охотно к такого же рода языковому материалу обра-

щается А. Ф. Вельтман, дилетант-полиглот, забавляющийся и желающий забавлять своеобразием привлекаемых им разноязычных элементов. Ср., напр.: «...Вдруг раздались звуки звонкой тамбуры и звонкий голос татарской песни: Сэн бинь экш!.. Бритый человек в тюбетае (татарск. ермолка) и в ортме был татарин Кара-юли, большой руки гюрлай (певец) и рассказчик» (Кощей Бессмертн., 1833). «Все торопились седлать коней. Но Табунан, выслушав спокойно речь татарина, допил джабэ и вместо сборов приказал делать жертвоприношение убитому Тайтзи, назначив для сего трех быков, двадцать баранов и двадцать тузлуков курунгуну-араки (кумыс) и хара-араки (вино молочное)»[1].

Весь «Урсул» Вельтмана (1841), одно из самых странных произведений даже его эксцентричного пера, как бы в довершение общего впечатления непонятности, испещрен фразами, впрочем, попутно переведенными, на молдавском языке; ср. напр.: «Через несколько минут послышались кобза и скрибка. Весело раздавалась *мититика*. Это шли цыгане-музыканты, а за ними молодежь, в *кушмах* набекрень и *формошики фети* (красные девушки). Цыгане встали на площадке против корчмы, а вокруг них, в одно мгновение, составился круг *джэка* (пляска). Мои *небуни* (недобрые люди) выбрали также себе пары, и пляска началась».

Еще естественнее, конечно, встретить такие элементы, притом в очень большом числе, в произведении с установкой, в первую очередь этнографической, каким является «Тундза. Валахская быль» Радула Куралеско, напечатанная в 1839 году в «Одесском альманахе на 1840 год»[2].

Д. В. Григорович в «Антоне-Горемыке» (1847), видимо, несколько щеголяя прямым знанием цыганского языка, заставляет изъясняться на нем между собою свои цыганские персонажи и в этом отношении, как видим, продолжает манеру, начатую в беллетристике XIX века Бестужевым-Марлинским и охотно, по влечению филологических склонностей, продолженную Вельтманом и несколько умереннее полиглотом-ориенталистом Сенковским.

---

[1] Перечни встречающихся у Пушкина и Лермонтова ориентализмов (главным образом — тюркизмов), разбитых на группы: а) культовая терминология, б) одежда и украшения, в) наименования по социальному признаку, г) остальные бытовые слова, даны в статье Р. И. Бигаева — «Восточные лексические заимствования в языке Пушкина, Лермонтова и Л. Толстого»,— Учен. записки, Серия обществ. наук, вып. 1, Ташк. гос. педаг. и учит. инст. им. Низами, 1947, стр. 69—80.

У Пушкина автор (включая собственные имена) обнаружил 222 ориентализма, у Лермонтова — 154. У того и другого около половины слов восточного происхождения (у Лермонтова — 62%) относятся к бытовым понятиям.

[2] Ср., и замечания В. Г. Белинского в рецензии на «Сто русских литераторов», т. II, 1841. «Отеч. записки», 1841, Полн. собр. сочин. В. Г. Белинского, под ред. С. А. Венгерова, том VI, стр. 231—232.

Относительно большие партии на польском языке, но с очень грубыми искажениями, встречаем у Вельтмана же, напр., в «Приключениях, почерпнутых из моря житейского» (1846—1847). Их стилистическая роль здесь, кажется, кроме впечатления местного колорита, еще и забавлять своеобразной странностью на фоне схожего, своего языка повествования. У него же без перевода приводятся записанные латинскими буквами фразы на новоеврейском («Неистовый Роланд», 1835—1836). Раньше партии и отдельные слова на польском и новоеврейском выступали как couleur locale, напр., в «Иване Мазепе» Петра Голоты (1832).

Нужно отметить и то, что Вельтман не всегда довольствуется прямым привлечением слышанных и с жестокими искажениями воспроизводимых им языков,— в «Кощее Бессмертном» им создаются образцы и просто фантастической славянской речи [1], пестрая смесь различных славянских наречий, разного времени и разных говоров. Все это на рядового читателя должно было производить свое впечатление языкового узора, и общий прихотливый тон повествования естественно разрешал это, видимо, не угнетая ученой совести автора [2].

Из поэтов более других заслуживают внимания по своему пристрастию к экзотизмам, вводимым, впрочем, умеренно, М. Ю. Лермонтов («Демон» и др.) и Я. П. Полонский, со второй половины сороковых и до начала пятидесятых годов относительно много вдохновлявшийся сюжетами, связанными с Закавказьем. Ср., напр., у последнего в стихотворении «Грузинская ночь» (1848) картвелизмы: «Под этим навесом уютной *нацваловой* сакли» (*нацвал* — деревенский староста); «Ни дикого пенья под жалобный говор *чингури*» (*чингури* — струнный инструмент). Или в стихотворении «После праздника» (1849): «Из уст в уста ходила *азарпеша*» (*азарпеша* — чаша для вина); «Вон играет ветер горный *Катибы* бархатной пунцовым рукавом» (*катиба* — женская одежда с откидными рукавами). Объяснения нерусских слов даются самим автором.

Слова-понятия иранского и индийского мира в поэзии делались знакомы русскому читателю по замечательным переводам (с немецкого) поэм «Шах-наме» (эпизод «Рустем и Зораб», 1848) и «Наль и Дамаянти» (подражание переводу

---

[1] См. хотя бы изящную песню Мильцы (в I части) «Бедуе, бедуе мое сердце...», стр. 269, или ответы Лавру, возвратившемуся на родину, его земляков (II часть, стр. 60 и след.).

[2] Лингвистическая фантазия Вельтмана не останавливалась и на этом — в погоне за языковой экзотикой он доходил и до птичьего языка; ср. в «Кощее Бессмертном» (часть II, гл. VI): «Всех более нравится ему [Волху] наречие воронов: гордо, важно как арабский язык; сильно, разумно как людская речь; и вот разлагает Волх тонические, основные звуки: *кры, кру! кра, кре, кро!* и сокращенные *кг, кгу, кго!* и слияние и смешение звуков *кыр — у-у-у! кга, крр!* и начинает понимать птичьи речи, рассказы про полет туда-сюда, похвальбу про острые когти, про быстрые крылья, про крепкие клювы».

Рюккерта из «Магабгараты», 1841—1844) — В. А. Жуковского.

С такою же художественной целью В. И. Соколовский, кажется, единственный из русских писателей этого времени, вносит в речь персонажей «Хевери» (1837) элементы древнееврейской лексики. Они звучат особенно экзотично, как языковая стихия, до этого времени вовсе не привлекавшаяся, и в этом отношении полностью осуществляют предназначенную им поэтом роль. Автор, который не мог, конечно, рассчитывать на понимание таких слов, сам объясняет их в специальном приложении (примечаниях). Ср.: «...И перед ней родной ее народ О счастии *мицморы* запоет!..» — «*Мицмор* — ода»; «...И загорит желанием одним, Чтоб вечного вкушать, как *матамим*». «*Матамим* — вкусные снеди»; «Вот этот царь нам передал в *машалях*, Что для всего под солнцем время есть...» — «*Машаль* — парабола»; «В замену сил, богатства, возвышенья, Нас бросили и ниспровергли ниц, И к нам нейдет божественный *Мелиц* В венце побед с фиалом искупленья...» — «*Мелиц* — посол», и под. Этими точками чужого языка, передаваемого в довольно своеобразной фонетизации, Соколовский, однако, пользуется, в общем, умеренно, и количество их во всей его большой драматической поэме не превышает тридцати. Ср. в духе той же установки в его «Неоконченной поэме»: «Отгрянь, поэзии *шафара*, Звучи, властительный *мицмор*, Кипи, душа, блести, мой взор, От вдохновительного жара».

Говоря о древнееврейских лексических элементах, стоит упомянуть об одном древнееврейском слове, которое неожиданно, но со специальной логической, не стилистической, установкой, встречаем в зашифрованной в свое время Пушкиным десятой главе «Евгения Онегина»: «Авось, о *шиболет* народный, Тебе б я оду посвятил, Но стихоплет великородный Меня уже предупредил».

Шиболет, по др.-евр.— «колос», упоминается в Библии как слово, по которому галаадяне, заняв проходы у Иордана, опознавали преследуемых ими мужей племени Ефраима; последние старались скрыть, что они ефраимиты, но вместо *ш*, когда им предлагали произнести *шиболет*, произносили в этом слове *с* и, узнанные по этому признаку, тут же убивались. Народным русским «шиболетом» является, по мысли Пушкина,— слово *авось* [1].

---

[1] Н. Л. Бродский, «Евг. Онегин», роман А. С. Пушкина», изд. 2, 1937, стр. 451—452.— «Стихоплет великородный», предупредивший Пушкина, по указанию комментатора,— кн. П. А. Вяземский в сатире «Сравнение Петербурга с Москвою» (1811), где говорится: «У вас авось — России ось...» Более вероятно, однако, что здесь имелся в виду кн. И. М. Долгорукий с его целой сатирой «Авось» (1798). Слово *шиболет* с тем же смыслом, что у Пушкина, встречаем у Бестужева-Марлинского («О романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе госп.», 1833): «Все заговорили о матери-природе... и слова «чувствительность», «несчастная любовь» стали шиболетом, лозунгом для входа в общество».

Нужно, впрочем, заметить, что количество самих словесных ориентализмов в литературе данного времени намного меньше того, что можно было бы ожидать, хотя бы, для двадцатых годов XIX века с их увлечением восточным стилем вообще.— О последнем вообще см., например, Г. А. Гуковский — «Пушкин и поэтика русского романтизма»,— Изв. АН СССР, Отдел. литер. и языка, 1940, № 2, стр. 77 и след.

§ 7. Пуристические тенденции и оппозиция им

На начало века приходится резкая вспышка пуристических настроений: самый приметный их выразитель — адмирал А. С. Шишков; в историю они вошли с насмешливо-презрительной кличкой «шишковщины». Свои мнения по вопросу о заимствованных словах Шишков впервые изложил в вышедшем в 1803 г. «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (второе издание — 1818 г.). В этом сочинении, к которому в 1804 г. выпущено было еще «Прибавление», он с резкой определенностью связал вопрос о заимствованиях с моментами общественно-этического порядка, полностью обнажив при этом реакционную почву своих суждений о фактах литературно-языковых. Увлечению иностранным он, игнорируя многочисленные разумные основания, которые определяли обращение к Западу, изучение французского языка и заимствование из него слов для ряда новых понятий, поступивших в обращение, упорно противопоставлял как родное, национальное не подлежавшие пересмотру идеи, связанные с застывшей церковностью, с крепостнически-дворянским бытом и старинным книжным языком, за которым должно было быть, по его мнению, признано значение образца и основного источника пополнения и развития современного литературного языка.

Обоснованию тех же его мнений служили «Рассуждение о красноречии Священного Писания, о том, в чем состоит богатство, обилие, красота и сила российского языка и какими средствами оный еще более распространить, обогатить и усовершенствовать можно» (1810—1811), «Рассуждение о любви к отечеству» (1811—1812) и др.

Борьба Шишкова с заимствованиями из иностранных языков велась им фанатически, с филологической аргументацией дилетантской, к тому же во многом и несамостоятельной (заимствованной без ссылок у А. П. Сумарокова), с политическо-полицейскими запугиваниями несогласных, и печальную славу «шишковщины», несмотря на некоторые здоровые моменты, которые заключались во взглядах Шишкова, нельзя поэтому не признать исторически заслуженной.

Шишков, явно ошибочно представляя себе отношение старославянского (в основе болгарского) и русского, думал, что «древний славянский язык, отец многих наречий, есть корень и начало

российского языка, который сам собою всегда изобилен был и богат, но еще более процвел и обогатился красотами, заимствованными от сродного ему [sic!] эллинского языка...». Он настаивал на том, что «чтение книг на природном языке», под которым он разумел церковнославянский, «есть единственный путь, ведущий... во храм словесности». С возмущением приводил он вошедшие в новейшее время в литературный язык заимствования и кальки с французского [1] и, негодуя, замечал:

«Между тем как мы занимаемся сим юродливым переводом и выдумкою слов и речей, нимало нам несвойственных, многие коренные и весьма знаменательные российские слова иные пришли совсем в забвение; другие, невзирая на богатство смысла своего, сделались для не привыкших к ним ушей странны и дики; третьи переменили совсем знаменование свое и употребляются не в тех смыслах, в каких сначала употреблялись...»

Рассматривая обращение к старинному языку как основной путь обогащения современного литературного языка, Шишков вместе с тем не мог не видеть, что в этом старинном языке отсутствует очень многое, необходимое для обозначения новых понятий. Он вынужден был поэтому составлять неологизмы русского (по существу — старославянского) типа вроде *мокроступов* «калош», *тихогрома* «фортепиано» [2] и под., неологизмы, в большинстве воспринимавшиеся как курьезные, ненужные изобретения.

---

[1] В ряде случаев при этом за французские слова им принимались грецизмы и под.

«...Одни из них [нынешние писатели], — писал Шишков,— безобразят язык свой введением в него иностранных слов, таковых, например, как: *моральный, эстетический, эпоха, сцена, гармония, акция, энтузиазм, катастрофа* и тому подобных. Другие из русских слов стараются делать нерусские, как например: вместо будущее время говорят *будущность;* вместо настоящее время *настоящность* и проч. Третьи французские имена, глаголы и целые речи переводят из слова в слово на русский язык; самопроизвольно принимают их в том же смысле из французской литературы в российскую словесность, как будто из их службы офицеров теми же чинами на нашу службу, думая, что они в переводе сохранят то же знаменование, какое на своем языке имеют. Например, influence переводят *влияние* и, несмотря на то, что глагол *вливать* требует предлога *в*: *вливать вино в бочку, вливает в сердце ей любовь,* располагают нововыдуманное слово сие по французской грамматике, ставя его, по свойству их языка, с предлогом *на:* faire l'influence sur les esprits, *делать влияние на разумы.* Подобным сему образом переведены слова: *переворот, развитие, утонченный, сосредоточить трогательно, занимательно* и множество других... по сему новому правилу так легко с иностранных языков переводить всех славных и глубокомысленных писателей, как бы токмо списывать их. Затруднение встретится в том единственно, что не знающий французского языка, сколько бы ни был силен в российском, не будет разуметь переводчика, но, благодаря презрению к природному языку своему, кто не знает ныне по-французски?..»

[2] Это слово, роковым для Шишкова образом к а л ь к а (с итальянского piano-forte), принято было Державиным в его стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» (1807): «Там с арфы звучныя порывный в души гром, Здесь *тихогрома* с струн смягченны, плавны тоны бегут...».

Аргументы, выдвинутые в свое время против положений Шишкова, имеют не только историческое значение: сказано было именно то, что соответствовало сути дела, что верно и просто осмысливало сущность и историческую роль карамзинской реформы и оправдывало дальнейшую работу в том же направлении. Доводы теоретического порядка подкрепляли практику, опиравшуюся на здоровое чутье действительности, на симпатии наиболее способной части авторов младшего поколения и на отношение читающей публики. По вопросу о злоупотреблениях заимствованиями с Шишковым соглашались и те, кто его критиковал (Макаров, Каченовский, Дашков и др.), но вместе с тем большинству его литературных современников было ясно, что программная сторона его выступлений не имеет под собою живой почвы и не может быть средством к практическому действию.

Естественного процесса обогащения языка новыми понятиями в оболочке той среды, где они были выработаны, нельзя было задержать ни сомнительной аргументацией Шишкова, ни теми реакционными настроениями, которые опознавались за нею и имели корни в отживающих, осужденных на отмирание чертах миросозерцания представляемой им феодальной классовой группы.

В разборе книги Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» П. И. Макаров[1] просто и убедительно среди других замечаний указывал: что «удержать язык в одном состоянии невозможно: такого чуда не бывало от начала света»; что «цветы слога вянут, подобно всем другим цветам»; что «язык следует всегда за науками, за художествами, просвещением, за нравами, за обычаями»; что «все языки составились один из другого обменом взаимным», и делал отсюда вывод: «почему нам одним не занимать [слова]?..» «Некоторые чужестранные слова,— писал он,— совершенно необходимы; лишь только не должно пестрить языка без крайней осторожности»; неудачно употребленное иностранное слово может весь текст сделать смешным; «напротив того, потерять счастливую мысль или выразить ее слабо, для некоторой лишней чистоты языка, будет непростительное педантство. Науки и художества требуют названий таких, в которых заключался бы смысл ясный и определенный: переводом испортишь сии названия».

Против предлагаемых Шишковым вместо «влияние» и «развитие» церковнославянских слов *наитствование* и *прозябение* Макаров вежливо выдвигал соображение о том, что, во-первых, «писатель обязан иметь некоторое уважение к общему вкусу-

---

[1] «Московск. Меркурий» 1803 (декабрь). Ср. и «Историко-литер. хрестоматию нового периода русск. словесн.» А. Галахова, том II, изд. 15, 1908, стр. 127—131.

с у»[1] и, во-вторых, сомнение, что древнее словопроизводство было правильнее современного.

Веско, наконец, парировал Макаров довод Шишкова о своеобразии семантики отдельных языков: «Сочинитель Рассуждения о слоге,— писал он,— утверждая, что каждый народ в составлении языка своего умствовал по собственным своим понятиям, весьма различным от другого народа, подает оружие на себя: ибо, в отношении к обычаям и понятиям, мы теперь совсем не тот народ, который составляли наши предки: следственно хотим сочинять фразы и производить слова по своим понятиям нынешним, умствуя, как французы, как немцы, как все нынешние просвещенные народы».

Во многом близки к возражениям Макарова были и замечания в «Письме деревенского жителя» (М. Т. Каченовского), появившемся в «Северном вестнике», 1804, № 1.

Шишков, которому пришлось дожить до того времени, когда *влиять на...* вошло во всеобщее употребление и самому смущенно констатировать этот факт, в основном, однако, до конца своих дней остался верен своим пуристическим убеждениям: в напечатанных им в сборнике «Сто русских литераторов», т. II, 1841, «Воспоминаниях о моем приятеле», как утверждал Белинский[2], нет ни одного нерусского слова; даже *попугай* переименован в *переклитку*[3], а обычное название этой птицы употреблено только в скобках.

Но путь развития русского языка оказался тем именно, какой должен был быть избран народом, еще остро нуждавшимся в том, чтобы сблизиться, усвоить себе от других народов, его опередивших, продукты их культурной работы, усвоить их в наиболее естественной и потому доходчивой форме[4].

Большинство высказываний литературных деятелей ближайшего и последующего времени говорит о том же, и лишь немногие оценивают исторически победившее направление как путь неверный, как историческую ошибку, которую надо исправить новой упорной работой в пуристическом направлении. Из первых интересны, напр., высказывания П. А. Вяземского.

---

[1] Разрядка моя.— *Л. Б.*

[2] Том VI, стр. 212.

[3] Ср. примечание редактора, стр. 588: «Чужою рукою приписано в скобках: вероятно для того, чтобы не сказать «перекличкою». У Белинского здесь небольшая неточность: Шишков употребляет в своем рассказе слова — *монархия, мундир.*

[4] Крайности в практике литературного употребления сгладились уже во время Карамзина, и к началу XIX века в его собственном слоге можно заметить достаточно осторожное отношение к заимствованию слов. Отмечалось (см., напр., А. Галахов, История русской словесности, древней и новой, изд. третье, II, 1894, стр. 113—114), что при новых изданиях своих сочинений Карамзин определенно очищал их от ненужных иностранных слов, а язык «Истории государства Российского», особенно последних томов, полностью удовлетворил даже Шишкова.

Отстаивая право вводить в русский язык иностранные слова, П. А. Вяземский («Старая записная книжка», VIII, 38) писал: «У нас жалуются и жалуются по справедливости на водворение иностранных слов в русском языке. Но что же делать, когда наш ум, заимствовавший некоторые понятия и оттенки у чужих языков, не находит дома нужных слов для их выражения? Как, например, выразить по-русски понятия, которые возбуждают в нас слова naif и séricux, un homme naif, un esprit séricux? Чистосердечный, простосердечный, откровенный, все это не выражает значения первого слова; важный, степенный, не выражают понятия, свойственного другому; а потому и должны мы поневоле говорить наивный, серьезный. Последнее слово вошло в общее употребление. Нельзя терять из виду, что западные языки — наследники древних языков и литератур, которые достигли высшей степени образованности и должны были усвоить себе все краски, все оттенки утонченного общежития. Наш язык происходит, пожалуй, от благородных, но бедных родителей, которые не могли оставить наследнику своему ни литературы, которой они не имели, ни преданий утонченного общежития, которого они не знали...».

К основной мысли этого отрывка он возвращается далее (стр. 134) еще раз, облекая ее в привычную для него игривую форму: «Русский язык,— замечает он,— похож на человека, у которого лежат золотые слитки в подвале, а часто нет двугривенника в кармане, чтоб заплатить за извозчика. Поневоле займешь у первого встречного знакомца».

Между обоими высказываниями есть, однако, существенная разница: в первом справедливо указывается на потребность заимствовать слова для недостающих понятий, уже имевших выражение в наиболее развитых европейских языках (в первую очередь — французском), путь, который исторически избирался большинством народов. Второе — рискованный парадокс о возможности занимать гривенники «у первого встречного», когда есть собственное «золото», т. е. почти сочувственное признание того именно поверхностного обращения с языком, засоряемым случайными варваризмами, с которым у современников Вяземского наиболее успешно боролся В. И. Даль, а с иных классовых позиций — уже в наше время В. И. Ленин в известной заметке «Об очистке русского языка», том 30, стр. 274.

Одна из любопытных фигур пуристов первых десятилетий XIX века — Пав. А. Катенин (1792—1853). Человек прогрессивных убеждений, пользовавшийся авторитетом у таких людей, как близко примыкавшие к нему идейно А. С. Грибоедов и В. К. Кюхельбекер, и уважением и расположением А. С. Пушкина, он был центром группы архаизаторов, разделявших в большой мере языковые позиции Шишкова. Как в свое время у Радищева, у него пристрастие к национальному связывалось с идеализацией традиционного книжного языка; захватившему дво-

рянские верхи чужому, заносному он противопоставлял свое — старинное, величавое, выдержавшее искус веков.

Катенин не был, в противоположность большинству шишковцев, националистом-дворянином. Любовь к родному народу окрашивалась у него в большой мере демократически, и если он, как и ряд других его современников, оказался неспособным найти для литературного языка правильный национальный и вместе с тем демократический путь его обогащения, то его ошибка вполне понятна в условиях времени. Для его установок характерны, напр., переработанные в «старинном» русском стиле — баллада Бюргера «Ленора» («Ольга», 1816), «Певец» (из Гете, 1814), старинное французское «Рондо» (1830) и под.

Преходящую дань пуризму, как впоследствии и многим другим языковым экспериментам, в свое время заплатил молодой А. А. Бестужев-Марлинский. К его заменам иностранных слов относятся: *видопись* вм. «пейзаж», *старинарь* вм. «антикварий», *прилеп* вм. «карниз»,— образования, объективно говоря, неплохие, очень непохожие на тяжеловесные «слозеса» многих шишковцев [1].

Единомышленником Катенина, как представитель левого крыла пуристов, выступал и А. С. Грибоедов. Его пуристические тенденции вряд ли могут быть убедительно доказаны самим языком «Горя от ума»: комедия, которая должна была изобразить московское общество его времени, не давала настоящего повода проявить в языке показанных персонажей что-либо подобное [2]. Отмечалось, однако, что в собственных ремарках Грибоедова можно обнаружить намерение заменить иностранные театральные термины русскими: в Музейном автографе еще употребляются — «акт», «сцена»; позже — «действие», «явление» [3].

Стремление Грибоедова избегать иностранных слов и заменять их русскими относительно легко заметить у него в прозе (главным образом, в письмах); ср., напр., *основание* вм. «фундамент», *жилье* вм. «этаж» и совсем отдающее шишковщиной *блуждалище* — «лабиринт» [4].

Своеобразное место среди сторонников литературной практики умеренной, тех, кто, относясь к заимствованиям из иностранных языков терпимо, не мог не видеть частого злоупотребления ими, занимают осмеивавшие увлечение иностранным словарем писатели-юмористы.

В стихотворной форме самое яркое явление в области такого юмора — И. П. Мятлев. Его «Сенсации и замечания госпожи

---

[1] Ср. Н. Пиксанов, Творческая история «Горя от ума», М.—Л., 1928, стр. 158.

[2] Другое дело — произносимые Чацким «программные» слова о смешении языков «французского с нижегородским».

[3] Н. Пиксанов, указ. соч., стр. 158.

[4] Там же.

Курдюковой за границей — дан л'этранже» (3 части, 1840—1844) [1] и ряд стихотворений в том же роде много и долго смешили те самые круги, где подобная речевая манера была фактом повседневности. Примитивные по выдумке и дешевые по своей юмористической технике, стихотворения Мятлева были исключительно убедительны по заключенной в них идее. Французский язык в виде только отдельных слов и выражений спускается с начала XIX века от аристократии в среду мелкого дворянства, лишь «тянущегося» за аристократией, в большей или меньшей мере беспомощно подражающего ей. Макароническая манера этого рода, как результат неполного и притом претенциозного подражания, кажется смешной владеющим французским языком верхам, и ироническое отношение к ней отчасти передается от них более образованным разночинцам, не владеющим французским языком, отчасти, в связи с ростом национальных настроений в различных слоях русского общества, питается антипатией к «чужому», вызывающему насмешливое отношение в своей обнаруживающейся мишурной ненужности. Интересное выражение такому отношению к лексическим галлицизмам дает художественная литература тридцатых и сороковых годов.

Вот несколько слов, на особый характер которых указывают авторские разрядки. Примеры берем из повести А. Шидловского «Пригожая казначейша» (1835):

«Она потупила взоры, отступила, сделала кникс, села, попросила садиться, замолкла. Батюшки, матушки захлопотали, вокруг его; дочки выпрямливались, разжеманились, начали закидывать глазки, приходить в полное раздумье, строить воздушные замки, романцуя по своим огородам».

«Он не обращал внимания и терпеливо выжидал победы над какой-нибудь помещичьей дочерью, с душами, землями, угодьями и деньгами. Но его скоро разгадали, увидали, что он неглижирует городскими невестами; вызна́ли его насмешливость и беспредельную гордость; подметили, что он попирает святейшие законы уездного мира, ругается над его обычаями и, что хуже всего, осмеливается за стаканом пуншу дерзко рассуждать о честолюбивых спорах судьихи с исправницею и критиковать [2] всех дам без изъятия»

[1] Даем несколько стихов-примеров из его «Курдюковой»: «Записалась здесь и я, И записка вот моя: «Акулина Курдюкова, Рюсь (russe — «русская»), из города Тамбова, барыня, пропрнетер (propriétaire — «собственница, помещица»); Разъезжает пур афер (pour affaires — «по делам»); третий с небольшим десяток».

«Мне явились, как во сне, Те боскеты (bosquet — «роща»), те приюты, Роковые те минуты, Где впервые Курдюков Объявил мне про любовь, — Я жеманилась сначала, Но потом сама сказала, Поразнежась: «Пуркуа па? (pourquoi pas — «почему нет?»). Адресуйтесь [обратитесь] а папа» (à papa — «к папе»).

[2] Эта разрядка, в отличие от первых сама выполняет другую стилистическую роль.

Лучшие передачи-пародии этой манеры принадлежат Н. В. Гоголю. Самый замечательный образец — разговор дам во всех отношениях приятной и просто приятной («Мертвые души», I, гл. VIII). Обе дамы все время разговаривают, примешивая к русским словам «светские», в большей или меньшей степени уродливые, галлицизмы, причем юмористическое впечатление от этой примеси Гоголь усиливает еще замечанием, что он передает их речь «по-русски». («Не мешает заметить, что в разговор обеих дам вмешивалось очень много иностранных слов и целиком иногда длинные французские фразы. Но как ни исполнен автор благоговения к тем спасительным пользам, которые приносит французский язык России, как ни исполнен благоговения к похвальному обычаю нашего высшего общества, изъясняющегося на нем во все часы дня, конечно, из глубокого чувства любви к отчизне; но при всем том никак не решается внести фразу какого бы то ни было чуждого языка в сию русскую свою поэму. Итак, станем продолжать по-русски».).

Вот примеры этой «русской» речи:

«Как, неужели он и протопопше *строил куры?*» (ср. фр. faire la cour — «ухаживать». «...Словом, *скандальозу* наделал ужасного: вся деревня сбежалась, ребенки плачут, все кричит, никто никого не понимает,— ну, просто, *оррёр, оррёр, оррёр!..*» (фр. scandaleux, -leuse — «скандальный, скандальная»; фр. horreur — «ужас»). «Уж извините, Софья Ивановна! Уж позвольте вам сказать, что за мной подобных *скандальозностей* никогда еще не водилось».

«Я не могу, однакоже, понять только того», сказала просто приятная дама: «как Чичиков, будучи человек заезжий, мог решиться на такой отважный *пассаж...*» (фр. passage — «переход; и под.). «...Ну, можно ли было предполагать, когда, помните, Чичиков только что приехал к нам в город, что он произведет такой странный *марш* в свете?» (фр. marche — «движение» и под.).

Ср. и партии «Ревизора», где говорит Анна Андреевна Сквозник-Дмухановская: «Я думаю, вам после столицы *вояжировка* показалась очень неприятною».— Анна Андреевна (увидя Хлестакова на коленях): Ах, какой *пассаж!* Если не ошибаюсь, вы делаете *декларацию* насчет моей дочери.— Городничий: ...Как же мы теперь, где будем жить? здесь или в Питере? — Анна Андреевна: Натурально, в Петербурге. Я не иначе хочу, чтоб наш дом был первый в столице и чтоб у меня в комнате такое было *амбре,* чтоб нельзя было войти, и нужно бы только этак зажмурить глаза...».

Под натиском антиварваристических настроений и находивших себе выражение в печатных выступлениях, и просто существовавших в обществе, свободнее овладевавшем русским языком как орудием усложнявшейся мысли, количество лексических

и синтаксических галлицизмов постепенно сокращалось в употреблении 30-х и последующих годов. Некоторые из них, исчезая из речи наиболее культурных представителей общества, становясь уже старомодными и потому смешными или смешноватыми, еще удерживались в практике тех «потребителей» литературного языка, которые из-за невысокого уровня своего образования пользуются в качестве образцового уже вышедшим из моды у верхов. Мелкое чиновничество являлось типичной социальной группой этого рода, и Достоевский отразил, видимо, характерное для быта, сообщив в «Двойнике» (1846) известный, впрочем, умеренный варваристический налет и выражениям Голядкина, и собственному, «авторскому» языку, языку, который вообще в этой вещи так выразительно воспроизводит ходы речи самого героя повести.

Ср.: «...То-есть подтрунить самому над всем этим, да и *сондировать* таким образом глубину опасности».

«— Пусть его служит,— согласен и *апробую*».

«— Так как господин Голядкин теперь расходился вполне и стал вдруг почти совершенно счастлив, то вздумалось ему даже и *пожуировать* жизнию. Прямо, решительно, смело, почти сам себе удивляясь и внутренно себя за смелость похваливая, *абордировал* он, не теряя времени, Андрея Филипповича, порядочно изумленного таким нечаянным нападением».

В сороковых годах, однако, о французском влиянии на русский язык говорят уже, как правило, без страстности, спокойно констатируют его историческую роль и не чувствуют уже необходимости с ним энергично бороться, так как, вместе с ростом национальной литературы, русский язык уже настолько вырос, что не находится под реальной угрозой засорения чужестранными ненужными словами. «Было на нас еще нашествие французского языка со всеми чарами и прельщениями образованности, наук и литературы,— говорит Н. Греч в 1839 г.— Далеко ли то время, в которое у нас стыдом считали говорить по-русски? Давно ли комедии, сатиры, эпиграммы принуждены бывали вооружаться за родной язык? Ныне это прошло. И для языка русского был двенадцатый год; и он торжествует тризну над могилами падших пришельцев, но, памятуя признательность Петра Великого за уроки, данные ему братом его [sic!], Карлом, не поносит, не унижает бывших врагов своих, а благодарит их за наставление, и обещает им воспользоваться» (Чтения о русск. языке, 1840, часть I, стр. 60). В соответствии с этой констатацией «победы» над варваризмами и возможностью подходить к вопросу о заимствовании слов уже без страстности, с учетом практической их полезности, Греч (там же, стр. 26) рекомендует: «Если должно выразить понятие, для которого нет слова в языке, лучше всего взять слово иностранное, особенно из языка мертвого, классического: оно поступает в службу нашего языка тем же чи-

ном, облекшись только в наши буквы [1]. Так, не более осьми лет, принято в наш технический язык слово *факт* с латинского factum; помнится, первый употребил его г. Полевой. Удовлетворяя требованию языка, заменяя выражение, которое дотоле не было, оно укоренилось у нас, и сделалось общепонятным и общеупотребительным».

Как всегда, честно и убедительно итоги уже давно отошедшей в прошлое борьбе шишковистов с карамзинистами подвел по поводу напечатания в сборнике «Сто русских литераторов» (II) «Воспоминаний о моем приятеле» Шишкова — В. Г. Белинский (1841).

«Было время,— писал он,— когда весь пишущий и читающий люд на Руси разделялся на две партии — Шишковистов и Карамзинистов так, как впоследствии он разделился на классиков и романтиков. Борьба была отчаянная: дрались не на живот, а на смерть. Разумеется, та и другая сторона была права и виновата вместе; но охранительная котерия довела свою односторонность до пес plus ultra, а свое воодушевление до неистового фанатизма — и проиграла. И не мудрено: она опиралась на мертвую ученость, не оживленную идеею, на предания старины и на авторитеты писателей без вкуса и таланта, но зато старинных и заплесневелых; тогда как на стороне партии движения был дух времени, жизненное развитие и таланты. Шишков боролся с Карамзиным! борьба неровная! Карамзина с жадностью читало в России все, что только занималось чтением; Шишкова читали одни старики. Карамзин ссылался на авторитеты французской литературы; Шишков ссылался на авторитеты даже не Державина, не Фон-Визина, не Крылова, не Озерова, а Симеона Полоцкого, Кантемира, Поповского, Сумарокова, Ломоносова, Крашенинникова, Козицкого, Хераскова и т. д. На стороне Шишкова, из пишущих, не было почти никого; на стороне Карамзина было все молодое и пишущее, и между многими Макаров, человек умный, образованный, хороший переводчик, хороший прозаик, ловкий журналист. Правда, котерия движения доходила до крайности, вводя в русский язык новые, большею частью иностранные слова и иностранные обороты; но какой же переворот совершался без крайностей и не смешно ли не начинать благого дела, боясь испортить его?.. Работают люди, но совершает время... Люди без разбора вводили новые слова, а время решило — которым словам остаться в употреблении и укорениться в языке, и которым исчезнуть; нововводители же не знали и не могли знать этого. Шишков не понимал, что кроме духа, постоянных правил, у языка есть еще и прихоти, которым смеш-

[1] Намек на замечание Шишкова «...самопроизвольно принимают их [французские слова] в том же смысле из французской литературы в российскую словесность, как будто из их службы офицеров теми же чинами на нашу службу...» (Рассужд. о старом и новом слоге российского языка, 1803).

но противиться; он не понимал, что употребление имеет права совершенно равные с грамматикою и нередко побеждает ее, вопреки всякой разумной очевидности...

Первоначальная причина введения новых, взятых из своего или чужих языков, слов есть всегда знакомство с новыми понятиями; а разумеется, что нет понятия — нет и слова для его выражения; явилось понятие — нужно и слово, в котором бы оно выразилось. Нам скажут, что явления идеи и слова единовременны, ибо ни слово без идеи, ни идея без слова родиться не могут. Оно так и бывает: но что же делать, если писатель познакомился с идеею через иностранное слово? — Приискать в своем языке или составить соответствующее слово? — Так многие и пытались делать, но немногие успевали в этом... Слово *мокроступы* очень хорошо могло бы выразить понятие, выражаемое совершенно бессмысленным для нас словом *галоши;* но ведь не насильно же заставить целый народ вместо *галоши* говорить *мокроступы,* если он этого не хочет! Для русского мужика слово *кучер* — прерусское слово; а *возница* такое же иностранное, как и *автомедон*...

Мысль Шишкова была та, что, если уж нельзя обойтись без нового слова (а он питал сильную антипатию к новым словам), то должно не брать его из чужого языка, но составить свое, сообразно с духом языка, или отыскать старинное, обветшалое, близкое по значению к тому иностранному, в котором предстоит нужда. Мысль прекрасная, но решительно невыполнимая и потому никуда негодная! Правда, иные слова удобно переводятся или заменяются своими, как то было и у нас; но большею частию, переведенные или составленные слова уступают место оригинальным, как *землемерие* уступило место *геометрии, любомудрие — философии;* или остаются вместе с оригинальными, как слова: *стихосложение* и *версификация, мореплавание* и *навигация, летосчисление* и *хронология;* или, удерживаясь вместе с оригинальными, заключают некоторый оттенок в выражении при одинаковом значении, как слова: *народность* и *национальность, личность* и *индивидуальность, природа* и *натура, нрав* и *характер* и пр. Вообще идее как-то просторнее в том слове, в котором она родилась, в котором она сказалась в первый раз; она как-то сливается и срастается с ним, и потому выразившее ее слово делается слитным, сросшимся («конкретным», говоря философским термином) и становится непереводимым...».

Во всем существенном мнения Белинского представляют то, что с полным основанием может быть по вопросу о заимствованиях повторено и теперь [1].

---

[1] Важнейшее в научной литературе по вопросу об иностранных элементах в русском языке первой половины XIX века и об отношении к ним — «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.» В. В. Виноградова (изд. 2, 1938) — книга с исключительно богатым материалом; ср. особенно гл. IV, V, VI. См. его же — «Язык Пушкина», М.— Л., 1935, гл. VII.

ГЛАВА VII

ДИАЛЕКТНАЯ ЛЕКСИКА. ФРАЗЕОЛОГИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ДИАЛЕКТОВ

§ 1. Диалектизмы

К концу XVIII в. диалектная основа русского литературного языка может считаться установившейся. Словарь дворянской письменной речи и примыкающих к дворянству прослоек хорошо грамотного населения уже определился, круг слов литературных и простонародных в существенном отграничился, выразительно наметилось стилистическое расслоение словаря. В начале XIX века процесс уточнения этих отношений продолжается, но захватывается собственно, что касается отслоения диалектного фонда, уже очень немногое еще продолжавшее колебаться. И самый диалектный фонд, в дальнейшем средство характеристики крестьянской речи, когда она попадает в беллетристику, скоро стабилизируется — ограничивается особенностями говоров центральной России, территориально близких к Москве, причем не обнаруживается в художественной литературе, за немногими исключениями (Даль), никаких признаков желания выйти здесь за установившиеся рамки и искать своеобразного.

Собственный язык писателей-дворян, позже — и разночинцев, в начале XIX века почти полностью свободен от диалектизмов. Последние попадаются еще, главным образом, у писателей старшего поколения (И. И. Дмитриева, И. А. Крылова, И. М. Долгорукого), реже,— как факты, потом оказавшиеся в составе лексики просторечия,— и у других (П. А. Вяземского, Д. В. Давыдова, А. А. Бестужева-Марлинского).

Их можно встретить особенно в переписке, дневниках.

В печатных произведениях до появления «натуральной школы» они в небольшом ходу даже в качестве средства характеристики «простонародных» персонажей. Исключения немногочисленны.

Вот несколько, повторяем, довольно редких примеров неуста-

новочных диалектизмов в языке писателей по преимуществу первой трети XIX века:

«Лишь только пьяный муж сороку поколотит, Она тотчас лететь к соседушке во двор, Щебечет, *крехчет*, вопит» (Жуковск., Голубка и Сорока, 1806).

«Прошу покорно, с чем *изволил* подъехать! Куда в родню *нарохтится*! Да ты, видно, вовсе забыл, что твой отец служил псарем у покойного моего батюшки?» (Загоск., Кузьма Рощин, 1836); «Уже многие *нарахтились* противодействовать и делом, и словом благим намерениям высшего правительства» (Письмо А. И. Тургенева Вяземскому, 1820). Ср. Даль, «Толк. слов.»: «**Норохти́ться**, собираться сделать что-либо, хотеть, намеревать-ся, порываться...».

«Что ты все со мною *щулепничаешь* и ничего не пишешь об отъезде папы в Вену?» (Письмо А. И. Тургенева Вяземскому, 1820).— «Не я *щулепничаю:* ты, потому что врешь» (Ответн. письмо Вяземского).

«Старайся *трафить* так, чтоб, около полночи Приехавши, торчать до бела дня сверх мочи...» (И. Долгорук., Нечто для весельчаков, 1815). *Трафить* — «попасть».

«Чиновники скупы, купечество не *чиво*» (И. Долгорук., Журнал путеш. из Москвы в Нижний 1813 г.). Ср. Даль: «щедрый». «Тщивый... Щедрый, милостивый» указывается в «Опыте областного великорусск. словаря» Акад. наук, 1852, как костромск. (нерехт.).

«И бедная девушка, мечтавшая сделать счастие порядочного человека, уступила, хотя не без горьких слез, желанию матери, решилась выйти за *охреяна*» (Жихар.). Ср. у Даля, «Толк. слов.»: «**Охреян** м. *прм. вят.* лентяй; неотесанный, неуклюжий, грубый, мужиковатый увалень... Охреян, при Петре I: раскольник».

«Или опять голова не в порядке? — спросил он [Гнедич] меня;— и не *замытились* ли опять?» (там же). Ср. «Слов. русск. яз.» Ак. наук: «**Замыти́ться**... 1. Начать мытиться (о лошади, о рогатом скоте) — начать болеть мытом... 3. Вообще о животном: захворать». — В ироническом употреблении цитируется только данное место.

Вельтман часто употребляет деалектную форму **поздо** «поздно»: «Кстати, рассказал бы я вам случай с одним из моих знакомых; но уже *поздо*, одиннадцать часов...» (Аленушка, 1836); «С кордона на выстрелы прискакали еще несколько казаков, да *поздо!*» (Урсул, 1841).

«...По ту сторону мелькали огоньки, дождь *матросил* самой мелкой, голова начала качаться — и рожок постильона разбудил меня в Дрездене перед воротами гостиницы zur Stadt Berlin» (Письмо Н. Станкевича, 1837). Даль *мотроси́ть* отмечал как симбирское и тульское; отмечено оно и как курское, более близкое украинцу Станкевичу.

«Немцев напрасно называют *кволым* народом; я редко решаюсь выйти без шинели или теплого сюртука... А здешние жители — даже старички — щеголяют давным давно в одних сюртучках...» (там же, 1838). Ср. укр. *кволий* — «слабый».

«Я не писал к вам давно, во-первых, потому что меня сверх чаяния задержала дорога, а потом, во Флоренции, за беганьем и исканьем квартиры; только теперь *встренулся*, что уже три недели, как я отправил мое первое из Италии письмо...» (Письмо Н. Станкевича, 1839). Ср. Дать, «Толк. слов.»: «**Встрѣну́ться или встряну́ться** *кстр. тмб.* вспомнить, опомниться, спохватиться...».

«Пора мне дома отдохнуть; Я *перекочкал* трудный путь...» (Язык., Н. В. Гоголю, 1841). Ср. у Даля: «**Перекóчкать** кого, *ниж.* переупрямить, поставить на своем».

«...И перестать напрасно *шевыряться* В родной пыли» (Язык., Встреча нов. года, 1840—1841). Ср. Даль: «**Шевыря́ть**... *юж. зап. тмб. кал.* ковырять, копаться...».

«...Где *кат* с насмешкой и улыбкой Терзает нас кровавой пыткой» (В. Ф. Раевский, К друзьям в Кишинев, 1822). Ср. укр. и белор. *кат* — «палач».

Тютчев в стихотворении «Нет, моего к тебе пристрастья...» (30-х годов) вместо *сирень* употребляет диалектное «Набресть на свежий дух *синели*...» (народноэтимологическое сближение с *синий*).

Это же слово встречаем у Вельтмана в «Аленушке» (1836): «Между тем Северин... пробрался тайком в сад и скрылся за кустом *синели* подле самого крыльца».

«...И, там собравшися ревущею ватагой, *Бутят* храм памяти измаранной бумагой» (Бестуж.-Марлинский, К некот. поэтам). Ср. Даль: «**Бути́ть**, заваливать яму, ров или воду камнем и землей...».

К диалектному же фонду надо, может быть, отнести и случаи, использованные, видимо, тоже без специальной установки, вроде:

«Да признайся, что ты там *вараксал* в то время, как я пришел» (Жихар., Дневн., 1807). *Вараксать* — писать, делать как попало. Ср. «Словарь церк.-славянск. и русск. языка» Акад. наук, 1869: «**Вара́ксать**... В просторечии: нечисто писать; иметь худой почерк».

«Не знаю, а мне что-то сдается, что сейм или, может быть, и самые правительства как будто ногою *дрягают* перед смертию» (Дневн. Н. И. Тургенева, 1819). *Дрягать* — диал. «дрыгать» [1].

---

[1] *Вараксать, дрягать* как слова литературного употребления фигурируют в списке глаголов, который приведен в «Русской грамматике» А. Востокова (12 изд., 1874, стр. 84 и след.). Но надо заметить, что в этом списке есть вообще довольно много слов, которые, как и *вараксать*, лишь очень условно можно отнести к фонду общерусского просторечия, а не только к диалектному материалу, лишь отчасти проникавшему в просторечие образо-

«Бывало, крыса хвостом *шарчит* по подполью, а ему все кажется, что кто-то гремит латами...» (Бестуж.-Марлинск., Замок Эйзен, 1825). Даль при слове **шарчи́ть** указывает на *юж.* и *сев.*

«Послушай, Аммалат, я скажу тебе побасенку: баран ушел на поварню от волков, и радовался своему счастью и хвалился ласками *приспешников*. Через три дня он был в котле» (Бестуж.-Марлинск., Аммалат-бек, 1832). Ср. в «Толк. слов.» Даля: **«Приспе́шник, -ница.** Стар. *тмб. ряз.* повар, повариха, кухарь, кухарка, стряпуха». «Словарь церк.-слав. и русск. яз. Акад. наук», 2 изд., 1869, знает *приспешник* только в значениях: «1. Умеющий готовить хлебенное; пекарь, пирожник. 2. Подготовщик, помощник при каком-либо производстве...».

«Нет, Аммалат, ты должен сперва нанести удар подле себя: *сверзить* своего главного врага; ты должен убить В!» (там же). Ср. Даль: **«Сверга́ть, све́ргнуть,** *арх. сиб.* **све́рзить...** сбросить, скинуть, столкнуть или свалить с вышины».

[Собакевич] «в четверть часа с небольшим доехал его [осетра] всего, так что когда полицеймейстер вспомнил было о нем и, сказавши: «а каково вам, господа, покажется вот это произведенье природы?», подошел было к нему с вилкою вместе с другими, но увидел, что от произведенья природы оставался всего один хвост; а Собакевич *пришипился* так, как будто и не он...» К слову *пришипиться* Даль дает объяснение — «притаиться или присмиреть». В «Дополнении к Опыту областного великорусского словаря» 1858 г. *пришипиться* цитируется как пермское слово со значениями «умолкнуть, затихнуть (о детях)».

«...И по счастию обе [поэзии Жуковского и Пушкина] живы и живут в ладу, несмотря на искательства литературных стряпчих *щечил,* желающих ввести их в ссору и тяжбу...» (Вяземск., Жуковск.— Пушк.— О новой пиитике басен, 1825). К *щечила* см. ниже «щетится».— «...Наперечет Все на толкучем рынке света Судьбой отсчитанные лета, Как будто совестясь *щечиться* И днем единым поживиться Из жизни, отданной в расход» (Вяземск., Коляска, 1826).

«Племянник Мартенс *щетится оборышами* после дяди, но собрание его любопытно по многим отношениям» (Письмо А. И. Тургенева Вяземскому, 1827, Остаф. арх., III); *щетится* — «достает что-либо мало-помалу хитростью, обманом; выманивает»; *оборыши* — «остатки» (Даль отмечает как псковское, но слово это распространено намного шире),— где не исключена возможность также, что автором были употреблены только стареющие слова, позже отошедшие к диалектам (ср. «Словарь церк.-слав. и русск. яз.», 1869).

Характерно в языке Вяземского слово «почва» в диалектной

ванного круга. Таковы у него, напр., еще: *бубенить, бузовать, гузать, дрябеть, дуванить, жадать, жировать, зычать, куликать, лощить* («летать»), *перхтеть, тарыкать* и др.

оболочке — пошва [1]. «Мои слова — зерна»:— пишет он, напр., А. И. Тургеневу 20 янв. 1821 г., — «сами собою ничего не значат, но, вверенные пошве производительной, они могут приготовить богатую жатву. Ты — пошва хорошая ли? Ты можешь хорошо *зачать* (concevoir), я знаю; но не слишком ли осторожная, не слишком ли ты обдумывающая *пошва*?».

В предисловии Н. И. Гнедича к его переводу «Илиады» имеется прямое указание на то, что он «хорошо или худо» «осмелился пользоваться и наречиями областными». Настаивая на том, что «для перевода такой поэмы, без сомнения, невозможно, и не должно было, ограничиваться языком гостиных и скудными еще нашими словарями», Гнедич замечает по поводу диалектов: «...Но почему ими не пользоваться? Так диалекты греческие обогатили язык». Фактически, однако, его обращение к областному и простонародному материалу оказывается лишь очень умеренным.

Слов вроде *выпука* «выпуклость», *визгать* «визжать», *потылица* «затылок», *этаков* «таков» в переводе Гнедича, вопреки утверждению новейшего исследователя [2] о «щедро вводимой» Гнедичем струе живой народной речи, совсем мало. Будто бы определенные диалектизмы *сродник* «родственник», *своячина* «свояченица» на самом деле так не воспринимались даже в начале второй половины XIX века (ср. словарь Академии); *наустить* — бесспорный церковнославянизм; такое слово, как *горстать*, вошло уже в Акад. словарь 1790 г.

Сомнительны в этом отношении и некоторые другие приведенные автором примеры, как отчасти ясно даже из его собственных замечаний. Теоретические установки Гнедича не вывели его далеко за грань принятого вкусом и авторитетом его литературных современников: смелым новатором ему не суждено было оказаться в направлении, которое необходимо привело бы его к серьезному столкновению с очень влиятельными понятиями об изящном и торжественном.

Изредка с точками диалектной характеристики в дружескую переписку русских писателей-неукраинцев попадают с нарочитой юмористической окраской отдельные украинские фразеологизмы. Ср., напр.:

«...Бредни бесполезные, которые не питают ни ума, ни сердца, бредни головы *ажь гуде*» (Батюшк., Письмо Н. И. Гнедичу, 1811). Это «аж гуде» всего вероятнее дошло до Батюшкова через разговорное общение с Гнедичем же, по происхождению украинцем-полтавцем.

---

[1] К этимологии ср.: Историч. комментарий к литерат. русскому языку, изд. 2, 1939, стр. 82.

[2] А. Кукулевич, «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича», «Ученые записки Ленингр. гос. унив.», № 33, серия филолог. наук, вып. 2, 1939, стр. 60 и след.

«Ну, уж погода! Знаю, что не так страшен черт, *як его малюют;* знаю, что холера не опаснее турецкой перестрелки — да отдаленность, да неизвестность — вот что мучительно» (Пушк., Письмо П. А. Плетневу, 1830).

§ 2. Крестьянская лексика в драмах Н. И. Ильина

Права́ уже в XVIII веке проникавшего на сцену крестьянского словаря в начале XIX века утверждаются имевшею большой успех на сцене драмою последователя Коцебу Н. И. Ильина «Великодушие, или Рекрутский набор» (1803) [1]. Вокруг народолюбческой тенденции автора возникает полемика, четко обнажающая классовые моменты и в отношении к общим установкам его пьесы и специально — в отношении к ее языку.

Рецензент журнала «Патриот» (1804, май) возмущенно недоумевал, почему автор, «рожденный с благородными чувствами», «выводит на сцену тех людей, которых состояние есть последнее в обществе, которых мысли, чувства и самый язык весьма ограничены и которых дела не могут нам служить ни наставлением, ни примером». По отношению к языку персонажей пьесы — бурмистров, подьячих им было употреблено при этом выражение «подлый язык», давшее повод неизвестному в журнале «Северный вестник» (1804, III) к резкому возражению, напоминающему замечания Сумарокова в его предисловии к «Дмитрию Самозванцу» (1770): «Выражение *подлый язык* есть остаток несправедливости того времени, когда говорили и писали *подлый народ;* но ныне благодаря человеколюбию и законам *подлого народа* и *подлого языка* нет у нас! а есть, как и у всех народов, *подлые мысли, подлые дела.* Какого бы состояния человек ни выражал сии мысли, это будет *подлый язык,* как, напр.: подлый язык дворянина, купца, подъячего, бурмистра и т. д.» [2].

§ 3. Крестьянская речь в историческом романе

Крестьянская ре́чь в историческом романе, едва ли не исключительно среднерусская (московская, калужская, тульская), приобрела свой стиль, надолго после сделавшийся образ-

---

[1] Ср. замечания Н. И. Греча: «В то время, когда Коцебу почти исключительно господствовал на нашей сцене в плохих переводах, появились драмы Ильина, и своею национальностью произвели сильное действие. Вам трудно этому поверить ныне; но перенеситесь в 1802 год, когда у нас в этом роде не было решительно ничего. Ильин в драме своей: Лиза, или Торжество благодарности, первый вывел на сцену русского солдата, Кремнева, явление оригинальное, неподражаемое и любопытное. Нынешние изображения русских солдат вернее и отчетистее, но тогдашнее было первое... Другая пьеса Ильина, Великодушие, или Рекрутский набор, принята была также с одобрением, хотя и не с таким действительным, и обе они породили множество несчастных подражаний» (Чтения о русск. языке, 1840, часть II, стр. 88).

[2] Н. Л. Бродский, Н. М. Мендельсон и Н. П. Сидоров, Истор. литературная хрестоматия, часть IV, 1923, стр. 56—62.

цом для многих,— в «Юрии Милославском» М. Н. Загоскина (1829). Большею частью это добродушно-приветливые разговоры и реплики, с большим количеством типичных междометий и частиц, с религиозного характера присловьями, с обращениями, снабженными ласкательными суффиксами. Ср., напр.:

«— Тише, детушки, тише! — говорил, запыхавшись, один седой старик, которого двое взрослых внучат вели под руки: — дайте дух перевести!

— Ну, отдохни, дедушка! — сказал один из внучат,— да только поскорее, а то как опоздаем, так и не продеремся к Лобному месту.

— И не услышим, что будет говорить Козьма Минин,— подхватил другой внук.— Ну, что, отдохнул ли, родимый?

— Ух, батюшки... Погодите... вовсе уморился.

— Напрасно, дедушка, ты не остался дома.

— Что ты, дитятко!.. остаться дома, когда дело идет о том, чтоб живот свой положить за матушку святую Русь!.. Да если бы и вас у меня не было, так я ползком бы приполз на городскую площадь.

— Постой-ка! Да вот и батюшка! — сказал первый внук.— Втроем-то мы тебя и на руках донесем.

—...Я слышала, дедушка,— сказала одна из женщин,— что у него [Дмитрия Юрьевича Милославского] есть сын!

— Как же! Помнится, Юрий Дмитриевич. Если он пошел по батюшке, то, верно, будет нашим гостем и в Москве с поляками не останется. Нет, детушки! Милославские всегда стояли грудью за правду и святую Русь!

— Ахти! — вскричала одна из женщин,— что это с молодцом [Юрием] сделалось? Никак он полоумный... Смотри-ка, дедушка, как он пустился от нас бежать! Прямехонько к Волге...».

Даже и запорожец Кирша говорит у Загоскина в той же диалектно среднерусской манере, как и остальные персонажи:

«— А, это ты, Кирша! — сказал Алексей.— Как, и ты хочешь класть?

— Да, товарищ! Вот в этом мешечке, все, что я накопил; да бог с ним! Жаль только, что мало!.. Эге, любезный, ты все еще ревешь! Полно, брат, что ты расхныкался, словно малый ребенок!

— А ты сам разве не плачешь? — отвечал Алексей.

— Кто? я? Вот вздор какой! — вскричал запорожец, утирая рукавом свои глаза.— А что ты думаешь!— продолжал он,— никак в самом деле! Кой прах! что это, брат Алексей?..»

«Библиотека для чтения» (XIV, 1836), рецензируя новый исторический роман О. Ш. (Шишкиной) «Князь Скопин-Шуйский, или Россия в начале XVII столетия» и указывая, что «сочинитель или сочинительница умели обставить его многими сценами и декорациями, которые обнаруживают в нем познания сердца человеческого и старинного русского быта», вместе с тем

в главную заслугу автору ставила то, что «Разговорный язык простолюдинов выдержан с истинною оригинальностью», которой, как выражался рецензент [Сенковский][1], «мы не слыхали... почти со времен «Юрия Милославского».

Из особенно понравившегося рецензенту места для примера берем несколько фраз:

«После обедни ударили в колокол к молебну.

— Ахти! вскричала попадья, сама стряпавшая с работницами: пирог-то у нас не поспеет! Это все злодей Филька; велено принести рыбу живую, он и притащил ее к самой обедне! Ну что, девка, станешь теперь делать?

— Не кручинься, Марья Васильевна, я сбегаю в церковь, сказала старшая работница: авось молебен-то с акафистом; ты только поворачивай пирог, как раз испечется.

Прежде, нежели работница отошла от печи, вошла запыхавшись дьячиха.

— Ну, сватья, сказала она: счастлива ты, что не была в церкви: надрогло бы сердечушко!

— Ой, ты все с худыми вестями! Скажи-ка лучше, какой молебен поют? У меня свое горе: посадили пирог, да того и смотри, что сырой подадим. А рыба-то, рыба! так из леща жир и течет!

— Хоть другой сажай; после молебна велено и панихиду петь. Пословица-то, вишь, про всех годна: «гром не грянет, дурак не перекрестится».

— Эй, Агафья, чтобы тебя громом не оглушило! Ну так ли говорят о князьях и боярах?

— А что, Марья Васильевна, много ли доселе князь Василий Иванович и его братцы молились о сродниках? Словно они и забыли о жалостной кончине их... Вот как нагрянула беда, и стали помнать невинных мучеников.

— В добрый час... теперь у меня все поспеет. Анютка, тебе нечего делать; стели-ка новую брань, да принеси вересу, после покурить. Боярыня-то прихотлива: хоть один пирожок побывал в печи, а заболит головушка.— Ну, что же, сватья?— продолжала попадья, садясь на лавку: каких диковин ты нагляделась?»

Диалектная лексика, словарь крестьянских бытовых понятий, народные фразеологизмы,— особенно последние,— основное средство в исторической повести этого времени создать колорит старины, которую в ее живых чертах, а особенно в разговорном языке, представляют себе еще в общем довольно неопределенно или даже заведомо неверно. В пословицах и поговорках видят отложение вековой народной мудрости и не пытаются опознать в них хронологически очень удаленные друг от друга пласты; от этих народных фразеологизмов веет стариной, и этого для тре-

[1] И которой, надо заметить, в других случаях он вообще не одобрял.

бований стиля достаточно. «Все заглушалось услужливым понуканьем хозяина и русскими поговорками, сохранившимися, в словесных преданиях, до наших времен» (Н. Полевой, Клятва при гробе госп., 1832),— вот оброненное историческим повествователем отражение его отношения к этому материалу.

Пословицами и поговорками округляет в «Клятве при гробе господнем» Н. А. Полевого (1832) свои впечатления и раздумья дедушка Матвей, ими все время перебрасываются в беседе князья Юрьевичи, боярин Иоанн и др. А по поводу сентенции хозяина двора «...добрый человек никогда лишним не бывает» автор даже замечает от себя: «Подобными апофегмами многие любят заключать свои речи». По-видимому, под «народный» материал идет кое-что в духе его сочиненное и самим автором; ср., напр.: «Гостем! Пришлось гостить, когда нельзя мостить дороги в Москву мечами да костями!» Или: «Только не знаю, с чего тебе вздумалось кинуть твоею речью в меня, говоря о покаянии: ведь я не духовный твой отец, а тебе не последний конец». Легко убедиться, что стиль таких сочиненных самим автором поговорок явно расходится с народным, не имея их выразительной сжатости.

Диалектизмы, вроде *вестимо* «конечно», *кура* «метель, вьюга» (Опыт областн. великорусск. словаря, 1852; Полевой скорее понимает как «снег»: «Хотели доплестись до Петрухиной, да такая кура — падает и мерзнет») [1], *николи* «никогда», *напредки* «впредь» («Просим и напредки жаловать к Пимену Пантелееву»), *нишкни* «замолчи», *уедчивое* («...Сено не нравится, не хорошо говорит, а посмотри, какое уедчивое»), *некошное* «худое, дурное» («Да что же, разве о нем что-нибудь слышно некошное?»), *щеть* («Перестать!» крикнул он строгим голосом. «Вы все в щеть лезете.— Я вас знаю, буяны!»), *с позаранки* «спозаранку» встречаем в языке различных персонажей повести.

Бытовые слова, вроде *хрептуг* (по Далю «веретье, рядно, вроде простыни, которое извозчики подвязывают к приподнятым оглоблям для корма лошадей»), *волоковое* окно, *светец, жирник, соседко* «домовой» («Аль тебя соседко мучил?»), обыкновенно истолкованные и реже — не истолкованные, точками, несущими на себе задачу колоритности, в значительном числе входят в язык самого повествования. Характерно, что в большинстве они даже и набраны бывают выделяющим их курсивом.

Видимо, вопрос о народной речи в исторической беллетристике уже получал известную остроту в писательской практике. Ф. В. Булгарин считает нужным в предисловии к своему роману «Дмитрий Самозванец» (1830) занять относительно него определенную позицию, и притом позицию, идущую в разрез новому направлению, которое представлял А. С. Пушкин, стремившийся социально и функционально расширить язык вы-

---

[1] В значении именно «снег» это слово приходилось слышать и мне.

водимых персонажей, охватить общественно более широкий круг действующих лиц, людей из разных классов общества, и дать разные звучания их речи в соответствии различному кругу чувствований, не исключая и определенно низких. Булгарин отказывается от вульгарности народной речи, «ибо,— замечает он,— почитаю это неприличным и даже незанимательным... Самое верное изображение нравов должно подчинять правилам вкуса, эстетики, и я признаюсь, что грубая брань, жесткие выражения русского простого народа кажутся мне неприличными в книге. Просторечие старался я изобразить простомыслием и низшим тоном речи, а не грубыми поговорками... Речи, введенные в книгу из питейных домов, не составляют верного изображения народа».

Булгарин претендовал на «верное» изображение народа и без средств специально-языковой характеристики. Этой же точки зрения он продолжал держаться и в другом своем историческом романе — «Мазепа» (1833—1834). О том, как мало убедительным оказался в «показе» избранный им художественный метод, В. Сиповский говорит: «...Он [Булгарин] за «простомыслие», но против «просторечия». Это сказалось и в романе «Мазепа»: автор не любит народных сцен (их только две-три: народное веселье, корчма, Палиева ватага). Сцены эти бледны именно потому, что в них не слышно живой колоритной речи, пересыпанной украинскими выражениями и словечками, какие мы встречаем в других сочинениях этого рода. Это чисто-литературный язык, лишенный юмора, а поэтому лишенный и аромата» [1].

§ 4. Диалектная лексика в повестях Григоровича

Впервые широкую дорогу диалектной лексике в реалистическую повесть из русской жизни открывает Д. В. Григорович своей «Деревней» (1846), за которой через год следует в подобной же манере повесть «Антон-Горемыка» [2].

Входит диалектная лексика в эти его повествования, главный предмет которых, по его собственным ироническим словам в «Деревне», составляют «грубые, грязные и вдобавок еще глупые мужики и бабы», как три разных лексических стихии:

1. Узкобытовая лексика, т. е. названия предметов специфически-крестьянского быта (одежды, пищи, производств, обычаев и под.), слова вроде: «Бабы, которые позажиточнее, в

---

[1] В. Сиповський, Україна в російському письменстві, част. I (1801—1850), Київ, стр. 187—188.

[2] Колорит народности сообщают речи героев Григоровича и многочисленные пословицы, чаще — из широко известных, реже — взятые, может быть, из специальных собраний: «Что деньги, брат, не боги, дядя Дорофей, да видно много милуют».— «Не покой пашня, коли мужик оставил шашни», говорит пословица...» — «...Каждый из них был проникнут убеждением, что, правда, худо бабе у мужа, а как без мужа, так и того было бы хуже».— «Вот то-то оно и вышло: мужик простоволос: год не пьет, два не пьет, а как бес прорвет, так и все пропьет!».

высоких «кичках», обшитых блестками и позументом, с низаными подзатыльниками, в пестрых котах и ярких полосатых исподницах, или, кто победнее, попросту подвязав голову писаным алым платком, врозь концы, да натянув на плечи мужнин серый жупан, потянулись вдоль усадьбы, блистая на солнце, как раззолоченные пряники и коврижки» (Дер.). «Воз заезжего купца-торгаша с красным товаром, запонками, намистьями, варежками, стеклярусом, тавлинками со слюдою, свертками кумача... оживлял один опустевшую улицу» (там же). «...Тут пестрыми группами возносятся кубышки, крыночки, ложки кленовые, бураки берестовые, чашки липовые золоченые суздальские, жбанчики и лагунчики березовые, горшки, и горшки-то все какие — муравленые коломенские! Там целые горы жемков, стручьев, орехов, мякушек, сластей паточных-медовых, пряников, писанных сусальным золотцом... Здесь мечутся в глаза яркою рябизною своею полосушки, набойки, холстинки, миткали всякие...» (Ант.-Гор.).

2. Некоторые элементы переключенной в авторскую речь крестьянской: «Старый кузнец Силантий, парень *превзродный,* рыжий, как кумач...» (Дер.);«Первый день замужества Акулины, казалось, вполне выразил всю ее жизнь... Хотя такие *побыты* и доходили до соседей, но никто, однако, не обнаруживал явного к ней участия...» (там же). «Дни и месяцы протянулись обычным своим порядком... за исключением разве редких незначительных потасовок, которыми награждал Карп того или другого, когда находила на него дурь *рвать лишнюю косушку* с сватом или кумом» (там же).

3. Крестьянская речь в диалоге: «Дело знамое; оно вестимо так, батюшка... Да мы чаяли, буде твоей милости заугодно буде... вот в соседнем-то селе — Посыпкино... так ему кличка,— вот есть девка, добрая, куда какая... Летось, еще, батюшка Иван Гаврилыч, смотрели мы ее и сваху засылали, да отец с матерью дорого больно просят... а девка знатная, спорая...» (Дер.). «...О чем кручинишься? девка ты добрая, обиждать тебя ему незачем, а коли по случай горе прикатит, коли жустрить начнет... так и тут что?..» — «Ах ты, алочный человек! пра, алочный! жалости в тие нет...» сказал ярославец» (Ант.-Гор.).

По-видимому, надо согласиться, однако, с внимательно изучившим состав провинциализмов «Деревни» В. И. Чернышевым [1], что цельной диалектной основы в привлеченном Григоровичем материале нет: он собран из различных говоров, кое в чем представляет подделку под народную речь и не всегда соответствует тем значениям, которые взятые писателем из народных уст слова́ действительно имеют в народном языке. К последним ср., напр., у него *кличка* по отношению к деревне,

---

[1] Русский язык в произведениях И С. Тургенева. Изв. Акад. наук СССР, Отдел обществ. наук, 1936, № 3, стр. 478.

прикорнул в значении «притих, присмирел», *смекать* — в смысле «знать, понимать» и под.

В отличие от Григоровича, использовавшего для речевой характеристики своих крестьянских персонажей слова и выражения, слышанные им иногда случайно, народная лексика рассказов, вошедших в «Записки охотника» И. С. Тургенева (1847), точно соответствует родному орловскому говору писателя. Но Тургенев не злоупотребляет своим знанием крестьянской речи и не пробует широко применять ее: он дает отдельные слова, а тем более целые выражения, осторожно и умеренно, причем они обыкновенно или тут же объясняются им, или получают полную ясность в контексте, в котором бывают даны: «В Орловской губернии последние леса и площадя́ исчезнут лет через пять... В Калужской, напротив, засеки на сотни, болота — на десятки верст» (Хорь и Калиныч). «От него отказались, как от человека ни на какую работу не годного — «лядащего», как говорится у нас в Орле» (Ермолай и мельничиха). «После пожара этот заброшенный человек приютился или, как говорят орловцы, «притулился» у садовника Митрофана» (Малиновая вода) [1].

В этом отношении Григорович — новатор в области рассказа из крестьянской жизни гораздо более смелый, тогда как Тургенев в общем еще очень недалеко отходит от того, что было принято в беллетристике предшествующего времени.

§ 5. Диалектизмы в «Коньке-Горбунке» Ершова

Особое положение сказки как народного жанра позволило П. П. Ершову в «Коньке-Горбунке» (1834) [2] расширить давние права народных жанров на язык, отличающийся от литературного, в сторону прямых, сибирских, диалектизмов. В этой стихотворной сказке на каждом шагу встречаются слова и формы как широкого, так и узкого диалектного употребления, вроде: *ажно* «так что», *доселева* «до сих пор», *жомы* «тиски», *ражий* «видный, крепкий» и под., *соглядать* «выглядывать, подсматривать», *глазей* «глазеющий, зевака», *дрягнуть плясовую* «пуститься в пляс», *загреби* «горсть», *зельно* «сильно, очень», *зориться* «рассветать», *кто-петь* «кто же», *малахай* «род длинополой одежды», *настигу* «настигну, догоню», *очью* «очами, глазами», *сохватать* «схватывать», *суседка* «домовой», *шабалка* «шабаш, кончено», и под. [3].

Ср. и областные формы, напр.: «И велел, чтобы *дворяна* Все сыскали для Ивана»; «Да, ведь, надо же узнать, Кто *те* братец, кто *те* мать»; «На *колен* пред нею стал»; «Чтоб ему на том

---

[1] Подробнее в упомянутой статье В. И. Чернышева, стр. 476.

[2] О сказне см. ниже.

[3] См. Петр Ершов, Конек-Горбунок..., изд. второе, Огиз, Госуд. изд. детск. литературы, Ленингр. отдел., 1934.— Подготовлено к печати М. К. Азадовским.

свету Провалиться на мосту»; «Вот давно бы так, *чем* нет?» (=почему нет?) и под.

§ 6. Народнобытовой стиль в стихотворной форме

Образование стиля народнобытового в стихотворной форме стилизованными диалогическими партиями или псевдодиалогическим монологом — результат художественной работы П. А. Катенина, шедшего к этой форме, что́ вообще характерно для него, рассудочно-теоретическим путем. Ср. его баллады: нашумевшая в свое время «Ольга» (1816), стилизованная в русском духе переделка «Леноры» Бюргера, нарочито противопоставленная «Людмиле» Жуковского (более ранний его пыт — «Наташа», 1814), «Убийца» (1815), «Леший» (1816), быль «Инвалид Горев» (1835). Но, конечно, и здесь Катенина с его попытками создать национальную балладу и повесть из народной жизни закрывает от нас гигантская тень Пушкина с его «Утопленником» (1828) [1] и «Гусаром» (1833); к ним же примыкает и чисто-диалогическая (драматическая) «Русалка» (1833).

Почти полностью на старых путях идиллий остаются, лишь с очень слабым налетом народной речи, «Рыбаки» Н. И. Гнедича (1821) и «Рыбачье горе» С. Т. Аксакова (1824, напеч. в 1829 г.).

Выпадает из общего характера творчества поэта, и тем важнее как знамение времени стихотворение Д. В. Веневитинова «Новгород» (1826) — разговор «барина»-автора с ямщиком. Ямщик говорит немного, его ответы только трамплин для горестных размышлений-настроений автора, но и те несколько фраз, которые произносятся им, можно считать известным этапом в истории русского стихотворного слога. Ср. хотя бы:

«Ямщик, где площадь вечевая? — Прозванья этого здесь нет... Как нет? А площадь? — Недалеко: За этой улицей широкой. Вот площадь. Видишь шесть столбов? По сказкам наших стариков На сих столбах висел когда-то Огромный колокол, но он Давно отсюда увезен».

От пушкинской манеры, намеченной в «Гусаре», развивая ее, исходит в «Бородино» (1837) Лермонтов, в искусственных ритмах английской баллады (ср., напр., Т. Кемпбелля) давший верный жанровый тон русской речи старика-воина, отвечающего на вопрос молодого солдата о Бородинской битве.

Еще позже являются, предвещая Некрасова, окрашенные народническими настроениями, напр., «Кабак» (1841) и «Арестант» (1850) Н. П. Огарева. Ср. начало первого: «Выпьем,

---

[1] Ср., в частности: *«Тятя! тятя!* наши сети Притащили мертвеца»; *«Врите, врите, бесенята...»*; «Ох уж эти мне *робята*! Будет вам *ужо* мертвец»; «...Рыболов ли взят волнами, *Али* хмельный молодец, *Аль* ограбленный ворами недогадливый купец...»; «Где ж мертвец?» — «Вон, *тятя, э вот!*» и под.

что ли, Ваня, с холода да с горя. Говорят, что пьяным По колено море. У Антона дочь-то Девка молодая...» и т. д.

«В дороге» Н. А. Некрасова (1846) — первый опыт определенно-крестьянского сказа с диалектными элементами (более всего — вводными словами и частицами). В стихотворном языке впервые звучат: «*Слышь ты,* смолоду, сударь, она В барском доме была учена Вместе с барышней разным наукам: Понимаешь-*ста,* шить и вязать, На *варгане* играть и читать...» и под. За этим стихотворением следует крестьянский же сказ «Огородник» (1846), «Вино» (1848) и др. со свободно вводимой, узаконенной в ее правах крестьянской фразеологией.

§ 7. Проблема народности в литературном языке

Интерес к народности в смысле национальности — знамение времени. Это убежденно повторяет на своих страницах «Московский телеграф». Рецензент «Poezye Adama Mickiewiecza», вышедших в Петербурге в 1829 году, по-видимому, сам Н. А. Полевой, декларативно пишет: «Теперь каждый из народов воссидит на развалинах прошедшего и созидает свою народность. Люди обменялись мнениями и понятиями; они разделили умственное наследие веков, и *эклектический* ум сделался умом всех и каждого из них. Оттого теперь вполне понимают идею *народности* в изящных искусствах и во всем; оттого стремится теперь изыскательный ум человека познать особность каждого народа, дорожит верною передачею санскритского, арабского, могиканского, исландского, шотландского, русского духа, называет поэта в отношении к его народу поэтом великим тем более, чем более выражает поэт особность, народность свою... Только самобытность, народность, естественность могут быть свидетельством великости поэта...» (XXVI, № 6, стр. 196—197). Приветствуя «Полтаву» Пушкина как блестящее национальное произведение, Ксен. Полевой (XXVII, № 9, стр. 235) в том же духе утверждает: «Эпоха слов и выражений прекратилась — настает эпоха мыслей и чувствований, принадлежащих народам».

Сходным образом вопрос об естественности в художественной литературе с проблемой народности-национальности связывает Н. И. Надеждин в «Отчете за 1831 год» («Телескоп», 1832, 1):

«В русской словесности,— пишет он,— близок должен быть поворот искусственного рабства и принуждения, в коем она доселе не могла дышать свободно, к естественности, к народности. Направление сие ощутительно отчасти и в высших слоях нашего литературного мира. Романы Загоскина, в коих русская народность выработана до идеального изящества, ...между собственно-поэтическими произведениями, «Борис Годунов» (Пушкина) и «Марфа Посадница» (изданная Погодиным) отличают-

ся глубокой народностью. Но блистательнейшим рассветом русской народности поэзии порадовала нас прекрасная сказка Жуковского [«Сказка о спящей царевне»], явившаяся на рубеже истекшего года» [1].

Мнение, которое выражали цитированные слова «Московского телеграфа» и «Телескопа», практически претворялось в тенденцию искать новых средств для обогащения литературного языка в тех слоях нации, которые более, чем двуязычные «верхи» общества, были обладателями национальной индивидуальности, т. е. к «народу», к крестьянству. Это обращение не обходилось, конечно, по условиям времени без больших сомнений и колебаний. Уверовать в то, что именно угнетенное, бесправное крестьянство является носителем национальных ценностей, национальной индивидуальности, было нелегко.

Тот же самый «Московский телеграф» (Н. Полевой) должен еще горячо отстаивать права крестьянина на внимание литературы вообще.

«Не бойтесь грубого балахона и зипуна крестьянского,— пишет там (1829, часть XXVII, № 10, стр. 185—186) автор повести «Мешок с золотом»,— под ними часто бьется сердце золотое, доброе, горячее. Русский крестьянин говорлив, словоохотен: поговорите с ним, спросите у него; не пугайтесь его неученого выговора, его невылощенных фраз: вы найдете в них ум свежий, простой и нередко сильный. Крестьянки русские не пастушки аркадские, но как часто вы увидите на щеках их розы, в сердце найдете сильные страсти, услышите речь умную и смышленную. Подите в деревню вечером, в праздник, когда хороводы их, издалека видимые, пестреют на зелени луга: до сердца русского долетят звуки их родной, унылой песни; они напомнят ему безвестную красавицу, погибшую от любви к милому другу, доброго молодца, который не пережил красной девицы...

Нет, друзья мои, я знаю русских крестьян... У них свой мир, свои поверья, свой ум, свои недостатки и добродетели. Дай мне перо Ирвинг, Цшокке, я рассказал бы вам много, много такого, что стоило бы рассказа о наших городских красавицах, швейцарских пастухах и шотландских горцах. И как мне жаль, что я не могу изобразить вам настоящего быта русских крестьян, их жизни, нравов, обычаев!»

С другой стороны, находились деятели русского слова, как, напр., поэт, критик и профессор С. П. Шевырев, который ждал освежения литературного языка, казалось бы, из источника, из которого уже давно и много черпали и который, слишком очевидно, сам нуждался в приливе еще новых, живых струй,— Шевырев еще в средине тридцатых годов толковал о «светском» элементе, о вкусах верхов «общества», которые должны, по его мнению, благодетельно подействовать на бед-

[1] Цитировано А. Н. Пыпиным, История русской этнографии, I, 1890, стр. 240.

ную русскую литературу и ее еще формирующийся, нуждающийся в совершенствовании язык.

Этой позиции Шевырева, по сути являвшейся модернизированным приспособлением старого карамзинского понимания литературного языка и художественной продукции, которую последний призван обслуживать, противостояли все более усиливавшиеся и в поэзии, и особенно в художественной прозе, тенденции таких мастеров, как Пушкин, Загоскин, расширить социальную базу повествования, и функционально, как необходимое следствие такой тенденции,— языковую базу диалога; подобное расширение и самого авторского языка настойчивее других в это же время осуществляли Гоголь и Даль. Установка тридцатых годов на широкую демократизацию художественной речи нашла своего теоретика в Н. И. Надеждине, который выступил по этому вопросу с жаром настоящей искренности, горячо и определенно, как прямой противник аристократических мнений «Московского наблюдателя» [1].

«По мнению «Наблюдателя»,— писал Надеждин в этой, одной из лучших своих статей («Телескоп», 1836, т. XXXI),— литература должна говорить языком высшего общества, держаться паркетного тона, быть эхом гостиных, и в этом отношении он простирает до фанатизма свою нетерпимость ко всему уличному, мещанскому, чисто-народному. Вот почему, всегда вежливый, всегда уклончивый, всегда в белых перчатках и с мерною, величавою поступью, он забывает свою изученную холодность, рассчитанное подобострастие, и со всем возможным для него жаром ожесточения преследует, например, г. Загоскина, самого народного из наших писателей, русский кулак делает ему вертижи, русский фарс бросает его в лихорадку. Зато поэзия г. Бенедиктова, вся из отборных, блестящих фраз, в которых, конечно, нельзя не признать относительного достоинства, кажется ему чудом совершенства, геркулесовскими столбами поэтического изящества. При всем должном уважении к его образованности, к его легким приемам и тонкому обращению, нельзя, однако, не сознаться, что основная мысль, которая председательствует в его суждениях, не совсем истинна теоретически и вовсе неудобоприлагаема на практике. Во-первых, никакое сословие, никакой избранный круг общества не может иметь исключительной важности образца для литературы. Литература есть глас народа, она не может быть привилегиею одного класса, одной касты, она есть общий капитал, в котором всякий участвует, всякий должен участвовать.

Если может быть какое-нибудь общение, какой-нибудь дружный, братский союз между разными сословиями, разными классами народа, так это в литературе и через литературу. Основа-

---

[1] Ср. А. Пыпин, История русской этнографии, том I, 1890, стр. 256 и след.

ние народного единства есть язык, стало он должен быть всем понятен, всем доступен. Не так ли и бывает везде, где литература развита, где литературная жизнь не сочится по каплям, а разливается безбрежным океаном?..».

«Во-вторых, положим, что исправление вкуса должно начинаться облагородствованием форм, что это облагородствование всего скорее должно обнаруживаться в гостиных, на этой верхушке общественной пирамиды, которая раньше должна озаряться лучами восходящей цивилизации, положим, что литература должна чуждаться шума улиц и изучать по камертону бель-этажи, спрашивается, возможно ли это у нас, при настоящем состоянии русского языка в бель-этажах? Говорят ли там, умеют ли там говорить по-русски? Я очень знаю, что теперь не то уже, что было прежде, что в высших слоях нашего общества прекратилась прежняя несчастная подражательность, что там занимается светлая заря патриотической гордости, что язык русский не ссылается в передние и на кухни, что литературу русскую любят, и не стыдятся этой любви, но все это пока еще ограничивается одними желаниями, одними благородными порывами. Наше высшее общество, образованнейший цвет нашего отечества жаждет русской литературы, учится русскому языку, а нам велят у него учиться!!! Я не ставлю ему этого в вину, я слишком далек от этой плебейской зависти, которая вымещает свое внешнее уничижение отрицанием всякого внутреннего превосходства в том, что выше ее. Нет! у нас потому не говорят по-русски в гостиных, что нельзя говорить, нечем говорить, потому что нет слов, нет фраз, нет оборотов для мыслей, которые там в ходу, для предметов, вкруг которых обращается светский разговор. Цивилизация нашего общества родилась не сама собой — а взята готовая с чужого образца, она вытвержена наизусть с чужого голоса. Мысли, формы, обычаи, вещи, все, что относится к так называемой светской, образованной жизни, все у нас не свое, чужое. И оно перешло к нам вдруг, нахлынуло внезапным потопом, так что некогда было придумать названий для всех этих небывалых идей и вещей, некогда было придумать и переводить их по-русски».

Для колебаний в отношении к собиранию и изучению диалектного, народного материала характерна позиция «Московского телеграфа»: с одной стороны, редакция с сочувствием печатает разъяснения некоего «почтенного г-на Бояркина» по поводу выражений из условного языка прежних волжских разбойников *(сарынь на кичку; пусти красного петуха; по реке волна прошла)* и просит «его и всех любителей отечественного присылать... столь любопытные замечания»; «мы,— замечает редакция,— готовы печатать их немедленно в «Телеграфе» и за сообщение известий обо всем, что касается нравов, обычаев, обрядов и вообще подробного познания отечества нашего, будем особенно благодарны» (XXVI, № 7, 1829, стр. 352—353); с другой — в части

XXVII, № 9, в том же году, стр. 125, по поводу статьи «Слова, произносимые Рязанской губернии в Раненбургском уезде», напечатанной в органе Общества любителей росс. словесности при Московском университете (VII, 1828), почти возмущенно заявляет: «Что это такое? К чему послужат для русского языка исковерканные уездные слова, и какая надобность нам, что в Раненбургском уезде говорят вместо: стыдить — *абизорить*, самая дура — *баиолда*, форштмейстер — *бахместер*, шалить — *дуровать*, и проч. и проч.?» [1].

Онароднение русского языка, над которым энергично работали А. Ф. Вельтман, М. Н. Загоскин, А. А. Бестужев-Марлинский и в особенности В. И. Даль, оценивалось рядом деятелей литературы, даже в границах определенных жанров, как попытки создать литературный язык искусственный, оторванный от живого употребления того общественного класса, который в это время считал себя почти монопольным носителем национального языка. Попытки эти требовали переучиваться литературному языку, меняя его на элементы (цельной основы не мог иметь язык, который низался из «собираемых» слов) разных говоров и отчасти даже разных эпох, и, конечно, подобное требование должно было встретиться и фактически наталкивалось на оппозицию, начиная с легких насмешек и кончая последовательной редакторской практикой О. И. Сенковского и его теоретическими высказываниями в очень влиятельной «Библиотеке для чтения» и подобной же практикой органов печати, о чистоте языка которых заботился грамматический авторитет времени Н. И. Греч («Сын отечества», «Северная пчела»).

В этом отношении Н. И. Надеждин как теоретик стоял на голову выше длинного ряда своих «охранительно» настроенных современников и оказался энергичным выразителем здоровой тенденции дать языку возможность обогащаться из тех источников, которые еще не были в литературном употреблении сколько-нибудь значительно зачерпнуты.

«Богатые сокровища нашего языка,— писал Надеждин,— теряющегося своими корнями в неистощимом руднике языка славянского — благодаря гортанобесию, слывущему у нас вкусом гостиных — предаются спокойно в добычу ржи и тлению. Ухо наших витязей ломберного стола и вертячей мазурки, приучившись слушать звуки русского языка из одних эпиграмм, мадригалов и поэм нового фасона, избаловалось до такой степени, что спотыкается на каждом выражении, не освященном фирмою Дамского Журнала или, по крайней мере, Северной Пчелы с компанией» [2].

---

[1] О собирании и обработках диалектного материала в это и ближайшее время см. подробно в книге С. К. Булича «Очерк истории языкознания в России», СПБ, 1904, стр. 978 и след.

[2] Н. К. Козмин, Николай Иванович Надеждин, Жизнь и научно-литературная деятельность (1804—1836), Записки Ист.-филолог. факультета С.-Петербургск. университета, часть CXI, 1912.

§ 8. Отношение к бытовой специальной народной лексике

Полного признания народная поэзия и народное повествование (сказка, быль) среди представителей литературного вкуса, вкуса барского, не получали долго; многие требовали по отношению к ним «очищенности», освобождения от «грубости», которой эти продукты «низов» не могли не иметь; но творчеством народа в языке почти все, которым по этому поводу приходилось высказываться, восхищались, по-видимому, искренне: так, Ник. Греч, много общавшийся с В. И. Далем, в своих «Чтениях о русском языке» (I, стр. 24) писал: «Народ, в образовании своего языка, всегда действует по правилам органического сцепления полярности, понятий ума и выражения их звуками голоса, доступными и приятными слуху. От этого слова, составленные народом, без умничанья, даже без всякого отчета, по темному чувству его простодушной логики, знакомы и доступны нашему слуху, и легко понятны уму. Возьмем выражение, составленное народом. Пространство между деревянною стеною и печью, закладываемое кирпичом, например, русский человек называет *проем*. Слово, нам понятное, знакомое, родное, удовлетворительное и чрезвычайно выразительное: оно составлено по всем правилам языка и в точности означает занятие какого-либо пустого пространства, и притом насквозь. Поверят ли, что разные части и украшения простой створчатой двери имеют у нас до тридцати названий выразительных и правильных, которые составлены нашими плотниками и столярами! Они перенимали у немцев работу, и, не разумея технических терминов иностранных, вымышляли свои собственные».

Народные слова, прошедшие через удачу создания и распространившиеся путем отбора, выдержавшего испытание вкуса широких масс, могли действительно нравиться как соединяющие в себе морфологическую естественность, верность принципам русского словообразования и обязательность в соотношении между внутренней формой слова и его значением. Народные слова не требовали признания, будучи уже фактами живой речи, и принимались в специальных значениях, принадлежавших им, без того естественного сопротивления, с которым сталкивались новообразования современных авторов, еще нуждавшиеся в оценке, одобрении и принятии в обращение. Не приходится, однако, удивляться, что при всей готовности людей культурного круга и литературного вкуса признать достоинства ряда народных слов, раньше не известных в литературном употреблении, последние собственно не могли от этого выигрывать в отношении возможности для них занять, после этого признания, заметное место в письменном языке. Они остались и после в большинстве скорее раритетами для более или менее случайного любования, чем настоящими нужными, полноправными словами. Причина этого, кажется, может быть указана без больших сом-

нений: вновь открываемые «хорошие» народные слова, если в литературном обращении уже были влиятельные к ним синонимы, не вытесняли последних как уже привычных слов,— такое преодоление привычного в истории слов — факт относительно редкой удачи; в большинстве же они были специальными словами, и как такие нужными, но в очень ограниченных смысловых областях, относительно редко попадавших в поле внимания представителей художественной речи и тех немногих видов рассудочной, которые занимали приметное место в словесности первой половины XIX века.

§ 9. Художественные обработки фольклора

Убежденным сторонником плодотворности для языка художественной литературы усвоения им стихии простонародной речи являлся Пушкин. Он, как свидетельствует его художественная практика, яснее, чем Даль, представлял себе границы такого усвоения, но мало заботился в своих высказываниях об уточнении этих границ, так как дело шло еще только о признании самого права народной речевой стихии на внимание и на доступ в поэзию. Его мысли по этому поводу дошли до нас в ряде заметок. Приведем важнейшие:

«В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному. Так некогда во Франции светские люди восхищались музою Ваде, так ныне Wordsworth, Coleridge увлекли за собою мнение многих. Но Ваде не имел ни воображения, ни поэтического чувства, его остроумные произведения дышат одною веселостию, выраженной площадным языком торговок и носильщиков. Произведения английских поэтов, напротив, исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина.

У нас это время... еще не приспело. Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями» (1829).

О Ломоносове Пушкин замечает:

«Слог его, ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным» (О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова, 1825).

«Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают»,— замечает Пушкин по поводу упрека критика «Евгения Онегина» словам стиха «...Людскую молвь и конский топ» (1830).

«Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком» (1830).

«Вслушивайтесь в простонародные наречия, молодые писатели,— советует он в заметках об «Евгении Онегине» (1828),— вы в них можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах... Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтобы видеть свойства русского языка».

Пушкин, пользовавшийся песенным материалом, почерпнутым от своей няни Арины Родионовны и из уст народа, с которым ему приходилось встречаться, несомненно, интересовался также и тем, что можно было в его время извлечь из печатных изданий,— собраний Чулкова (1770), Новикова (1780), Ив. Прача (1790), старинного сборника Кирши Данилова и др.

Так, по указаниям исследователей, из издания, напр., Новикова взяты им вошедшая в «Капитанскую дочку» песня «Не шуми, мати зеленая дубровушка» и песни, которые в «Борисе Годунове» поет Варлаам («Как во городе было во Казани», «Молодой чернец постригся») [1]. К народной песне Пушкин подходил, конечно, не как строгий исследователь, интересовавшийся «беспримесностью» народной стихии, а как поэт, вообще искавший в ней «свежих вымыслов», возбуждений для собственного творчества в примитивно-национальной манере, стилистического и языкового своеобразия. Характерно при этом, что Пушкин в отличие от поэтов XVIII века и даже таких современников, как Дельвиг, Катенин, подбирал не «очищенный» песенный материал, «достойный» быть включенным в тех или других элементах в изящную поэзию,— он обращался к народной поэзии прямо, к такой именно, какой она существовала в действительности или попала к старым собирателям, и не пробовал чистить хотя бы и сильно запачканный грязью червонец примитивного творчества. Перенимая народную манеру, Пушкин делал даже, как свидетельствует его предложение П. В. Киреевскому отметить среди пятидесяти «записанных» в Псковской губернии песен, что́ на самом деле принадлежит народу, а что́ сочинено им самим [2],— попытки овладеть ею путем точной стилизации; предполагают (Н. О. Лернер), что по крайней мере одна из песен этого собрания — «Уродился я несчастлив, бесталанлив» — сочинена Пушкиным.

Не меньший интерес, чем к песне, Пушкин обнаруживал и к народной сказке. В 1824 году он пишет своему брату:

---

[1] Ср., напр. А. С. Орлов, Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина, «Худож фольклор», кн II—III, 1927; Ю. М. Соколов, Пушкин и народное творчество, «Литер. критик», 1937, № 1, стр. 133.

[2] См. Труды Института антропологии, этнографии и археологии Академии наук СССР, том I, вып. 4 — Письма П. В Киреевского к Н. М. Языкову. Редакция, вступ. статья и комментарии М. К. Азадовского, стр. 28.

«По вечерам слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма...». А. Н. Пыпин, по-видимому, верно толкует эти слова («История русской этнографии», I, 1890, стр. 404), в которых некоторые готовы были видеть «решительное признание «народности» как принципа или даже понимать их «в смысле мистического народничества», как осуждение Пушкиным полученного им французского воспитания, не давшего «ему возможности раньше усвоить себе технику народного языка и сказочные сюжеты»; «это не была»,— замечает Пыпин,— «теория народности, а только один из ее разнообразных литературных интересов».

Пословичный и поговорочный материал, вошедший ко времени Пушкина в собрания, имевшиеся в его личной библиотеке («Собрание 4291 древних российских пословиц 1770 года», «Русские пословицы, собранные Ипполитом Богдановичем», 1785, «Полное собрание русских пословиц и поговорок» Дмитрия Княжевича, 1822), использован им отчасти в его художественных произведениях, отчасти в переписке. В последней встречается около двухсот пословиц, восходящих и к этим сборникам, и к непосредственным заимствованиям из народной речи. Этот материал народной русской фразеологии — предмет настоящего восторга великого поэта: «...Что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей!» «Что за золото!» — пишет он в 1832 г. другому страстному любителю русской народной речи — В. И. Далю и с сожалением, отражающим только его скромность, прибавляет: «А не дается в руки, нет» [1].

§ 10. Даль

Изучению приемов и языка русских народных сказок больше других отдается с начала тридцатых годов неутомимый собиратель, писатель-губка, энтузиаст этнографизма В. И. Даль.

В. И. Далю принадлежат «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные; к быту житейскому приноровленные и поговорками ходячими разукрашенные казаком Владимиром Луганским. Пяток первый» (1822), «Были и небылицы» (1835) и мн. др.

Преобладание у автора над собственно-художественными филологических интересов с полной определенностью отмечено им самим. В статье, напечатанной в «Москвитянине», 1842, № 2,— «Полтора слова о нынешнем русском языке» — он высказывается о своих сказках по существу не как писатель, а как будущий составитель «Толкового словаря живого великорусского языка»: «Не сказки сами по себе были мне важны, а русское

---

[1] Ср. упомянутую статью Ю. М. Соколова, стр. 133, и специальную работу П. Г. Воробьева, Пословицы и поговорки в творчестве Пушкина. Сборн. «А. С. Пушкин», М., Учпедгиз, 1937, стр. 168—184.

слово, которое у нас в таком загоне, что ему нельзя было показаться в люди без особого предлога и повода — сказка послужила предлогом. Я задал себе задачу познакомить земляков своих сколько-нибудь с народным языком и говором, которому открывался такой вольный разгул и широкий простор в народной сказке» [1].

В тех сказках, на которых лежит печать его авторской самостоятельности, элемент народный представляет собою как бы отдельные, прихотливо переплетающиеся нити общего очень своеобразного узора. Далем для сказки используются одновременно элементы и изустные народные, и книжно-повествовательные, только спустившиеся в народ в качестве лубочной беллетристики; и пословицы и поговорки большого художественного достоинства, и дешевое раешническое балагурство; всевозможные словесные прикрасы и вычуры, установка на которые определенно берется, начиная с самого заглавия первого сборника.

В дальнейших сказках Даля, впрочем, грубая манерность, характеризовавшая «первый пяток» сказок, заметно спадает [2].

Известны исключительные заслуги Даля перед русским языком в качестве собирателя народных пословиц и поговорок. Его «Пословицы русского народа», изданные в 1861—1862 годах (2 изд. 1879),— памятник русской народной речи, по своему значению уступающий только его «Толковому словарю живого великорусского языка» (1861—1868), куда уже, впрочем, вошла очень значительная часть имевшегося в распоряжении Даля колоссального собранного им материала этого рода. Но еще раньше пословичный и поговорочный материал Даль обильно использовал в своей беллетристике. Пословицы, поговорки, прибаутки и загадки нижутся Далем одна за другою, иногда с большим искусством, легко и свободно образуя ткань повествования или составляя его орнаментальную часть; в других случаях, и относительно нередких, «пристраиваются» как запасы словесного материала, которого у автора очень много и который сбывается поэтому по самому незначительному поводу, по ассоциациям случайным и в ряде случаев даже натянутым.

Для произведений первого рода характерен, напр., рассказ «Петруша с Параней» с сюжетно мотивированным обращением к подобным бытовым отложениям народного житейского опыта: в споре крестьян пословица заменяет доказательство, и в рассказе, где изображается спор-диалог, пословичная вязь очень правдоподобно передает динамику борьбы мнений и желаний.

Пристрастие к пословицам и поговоркам, а также их мотивирующее в повествовании значение Даль переносит с самого себя даже на свои беллетристические персонажи:

---

[1] Цитировано П. Н. Сакулиным, Русская литература, часть вторая, 1929, стр. 567.

[2] Ср. Е. Баркова, В. И. Даль, как беллетрист, Воронежский историко-археологический вестник, 1921, вып. I, стр. 22.

«Вот какой чудак был наш Евсей! Но он слышал или читал где-то финскую либо шведскую пословицу, которую припоминал часто и никак не мог выбить из головы, хотя она нередко ему досаждала. Пословица эта гласит: «Все девушки милы, все добры — скажите ж, люди добрые, отколь берутся у нас злые жены?» (Бедовик, 1839). «...Он почувствовал, что надобно сперва посоветоваться с Корнеем Власовым, который тогда только беспрекословно соглашался с предположениями барина своего, когда они непосредственно относились к уменьшению расходов и сбережению барской казны: в противном случае Корней Горюнов объявлял без обиняков, что это «пустяки, сударь», и подкреплял решительный отказ свой присказками и разной бывальщиной» (там же).

Кое-что из своих сказочных запасов Даль даже использует, делая своих действующих лиц любителями сказок: Павел Алексеевич Игривый в повести того же наименования заставляет, напр., рассказывать ему перед сном сказки своего дворового Гаврюшку-Меладу, и отдельные отрывки из них воспроизводятся в тексте.

Но вот, напр., и случаи, где фольклорный материал используется им просто-таки неудачно, без сколько-нибудь правдоподобной художественной мотивировки:

«Ну, брат Ванька,— сказал он:— коли так,— отойдем, помолившись, ко сну. Ты раздень и разуй меня, накрой меня, подоткни меня, переверни меня, перекрести меня — а там поди, усну я сам.— Да никак, сударь,— сказал Ванька:— И дворня-то вся спит без просыпу...» (Пав. Алексеев. Игривый, 1847). Игривый не выступает как комический персонаж, и поэтому известный народный анекдот звучит здесь какою-то искусственной ненужностью.

Или другой пример:

«Он был уже очень близок к окончательному выводу, когда Власов задал ямщикам другую загадку». (Следует загадка). «...Загадка эта мучила и томила Евсея так, что он на время забыл даже неотвязчивую головку, которую закинул в окна соседа...» (Бедовик).

§ 11. Стихотворные обработки фольклорного материала

В сороковых годах убеждение в плодотворности для художественной литературы вообще, и в особенности для поэзии, источников русской народной словесности становится всеобщим [1]: из

---

[1] Взгляд на фольклор между прочим и как на «памятники народных глупостей...», с которым пришлось в 1853 году столкнуться Далю, когда он пытался провести свои «Пословицы» через Академию наук (рецензия протоиерея Кочетова), никак нельзя считать показательным: он принадлежал человеку из исключительного реакционного круга. Ср. А. Н. Пыпин, История русской этнографии, I, 1890, стр. 351—353.

них уже относительно долго черпали, уже созданы в подражание народным песням вещи исключительной самобытности и силы (среди эпических лучшая — «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», 1837, М. Ю. Лермонтова), общее признание получила близкая к народным источникам лирика А. В. Кольцова, и вместе с тем ясно, что источники эти использованы только частично и что из них еще можно обогащаться много и долго.

Н. И. Греч в 1840 г., отражая отнюдь не только личное мнение, говорил: «Вместе с языком народ составляет свою музыку в мелодиях своих песен; в этих песнях и сказках творит народную поэзию; в пословицах передает векам свою философию. Счастлива та литература, которая из этого народного корня извлекает свой характер и богатство! Она не имеет надобности прибегать к языкам чуждым, даже освященным древностию: в себе самой, на своей почве, под родным небом находит она золотую руду, которая только ожидает делателей. Таким богатством обладает литература русская!... Мы, русские, черпаем из живого источника; мы не имеем надобности в заимствовании чужого. Станем искать своих родников: на русской земле есть чем утолить жажду любви нашей поэзии!» (Чтения о русск. языке, 1840, часть I, стр. 27—28).

§ 12. Сказки Жуковского

Интерес к фольклорному эпосу становится заметен в русской литературе со средины двадцатых годов. Несколько ранее А. С. Пушкина к такому фольклору обращается В. А. Жуковский, начавший (в 1826) с переводов сказок Гриммов и уже в 1831 году выпустивший свои «Баллады и повести». В его сказках сливаются влияния немецкой и вообще европейской сказочной литературы (особенно Гриммов и Перро) с тем, что в духе его вкусов можно было почерпнуть в стороне сюжетной и стилистической из печатных изданий русских сказок и под. (Левшина, сборника Кирши Данилова и др.). Слог Жуковского при обработке этих материалов характеризуют особенности, не раз отмечавшиеся в критической и научной литературе: последовательное устранение сюжетных и стилистических моментов, неприемлемых для того общества, которое Жуковский имел в виду как жестоких, грубых или слишком прямо касающихся вещей, на которые разрешалось только намекать, и обесцвечивание национальных, русских простонародных особенностей, «мужичества», которого Жуковский принципиально не хотел принимать в изящную словесность.

Интерес В. А. Жуковского к русской сказке, побудивший его написать стихотворные «Сказку о царе Берендее»[1] (1831—

[1] Полное заглавие — «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери».

1833) и «Сказку о Иване-царевиче и Сером волке» (1845—1846),— два лучших его произведения в этом роде,— не повел за собою приметного изменения в общих установках его художественного языка. Кроме имен и некоторых предметов, необходимых в сюжетах народной словесности, Жуковский остается повествователем на основе языка общелитературного, без национального колорита в слоге или, может быть — точнее, с очень слабым, случайным колоритом, получающимся от вкрапливания иногда отдельных стилистических народных формул. Впрочем, две черты выделяют эти сказки среди ряда других повествовательных произведений Жуковского с фантастическими сюжетами: в них вовсе нет типичного для Жуковского пристрастия к чувствам и понятиям религиозно-мистического характера и открыт известный, впрочем, довольно ограниченный, доступ сниженной и даже грубоватой фразеологии. Ср.: «Царь Берендей поспешно за ковшик — не тут-то Было; ковшик прочь от руки» (Сказка о Беренд.). «Вот он, выждавши время, чтоб ковшик Стал на место, хвать его разом справа и слева — Как бы не так! Из рук ускользнувши, как рыбка, нырнул он Прямо на дно колодца...» (там же). «Напившись вдоволь, поднять он Голову хочет... ан нет, погоди! не пускают...» (там же). «Слово Марьи-царевны Вспомня, пополз на корачках Иван-царевич к престолу» (там же). «Нехотя будешь задумчив, сказал он, Батюшка твой до моей головы добирается» (там же). «Что мне тут делать? Шить сапогов я не стану. Снимет он голову — чорт с ним, с собакой!» (там же). «...И царь Демьян Данилович был так тем опечален, что похудел, лишился аппетита И впал в бессоницу» (О Ив.-цар.). «...Полдень был, когда глаза продрав, Он поднялся, во весь зевая рот» (там же). «...Не одолев дремоты, повалился В траву и захрапел на целый сад» (там же). «Не стала долго Дубинка думать, тотчас прыг с седла, На змея кинулась, и ну его По головам и спящим и неспящим Гвоздить» (там же). «...А дубинка Его себе колотит да колотит; Лишь только он одну разинет пасть, Чтобы ее схватить — ан нет, прошу не торопиться, уж она Ему другую чешет морду» — и т. д. (там же).

Характерны и черточки проблескивающего иногда вкуса сообщить рассказу шутливый тон; почти сплошь, однако, смешное, к которому стремится автор,— у него создается положениями, а не средствами слога.

Как произведение пародийное, еще естественнее давала право на сниженную лексику оставшаяся незаконченной сказка «Война мышей и лягушек». Возможно, что именно работа над нею натолкнула Жуковского на введение сниженных и шутли-

---

Подробную характеристику этой стороны поэтики Жуковского см. в книге акад. А. Н. Веселовского «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», 1904, гл. XV — «Народность и народная старина в поэзии Ж.».

вых элементов в две названные сказки («Сказка о царе Берендее», как и «Война», относится к 1831).

Рифмованная сказка, написанная Жуковским тоже в «русском» стиле,— «Спящая царевна» (1831),— по размеру — семисложовые хореические строки со сплошь мужскими парными рифмами, создающими впечатление некоторой монотонности,— попытка повествования с общим наивным тоном, чуть ли не полностью лишенного моментов художественной украшенности. Почти ничем, кроме начала «Жил был...» и концовки: «...и я там был, И вино на свадьбе пил; По усам вино бежало, В рот же капли не попало», стилистически она с народной поэзией не связана.

В единственном месте, где автор отходит от своей прямой повествовательности,— украшенность носит характер искусственно-лирический: «Вот, чтоб душу насладить, Чтоб хоть мало утолить Жадность пламенных очей, На колени ставши, к ней [царевне] Он [царский сын] приблизился лицом: Распалительным огнем Жарко рдеющих ланит И дыханьем уст облит, Он души не удержал И ее поцеловал».

§ 13. Сказки Пушкина

Рифмованные сказки Пушкина, над которыми он работал в начале тридцатых годов, принадлежат к замечательнейшим приобретениям русской художественной литературы. Три из них — «Сказка о царе Салтане» (1831), «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833) и «Сказка о Золотом петушке» (1834) написаны тем же размером и с такою же рифмовкой, которыми Пушкин уже пользовался ранее в своей не предназначавшейся для печати «Сказке о царе Никите и его сорока дочерях» (1822),— четырехстопными хореями с чередующимися парными рифмами, женскими и мужскими. Пушкин не был оригинален в применении подобного размера и рифм — до него эту форму дал в своей «Людмиле» Жуковский (1808),— но Пушкин показал особую пригодность ее не для трагического сюжета, как это сделал Жуковский, а для сюжетов наивно-сказочных, с преобладающей светлой окраской, с динамикой резвой и легкой. Две другие сказки со стороны сюжетной представляют переработку иностранных: «Сказка о мертвой царевне» — немецкой из сборника братьев Гримм («Снегурочка»), «Сказка о Золотом петушке» — английской (во французском переводе) В. Ирвинга из его сборника «Сказки Альгамбры» [1], и тем не менее всем им Пушкин сумел придать живой русский колорит множеством мо-

[1] См., напр., М. К. Азадовский, Источники сказок Пушкина («Пушкин» — «Временник Пушкинск. комиссии», I, М.—Л., 1936, стр. 134—163); А. Пушкин, Сочинения, Редакция, биографический очерк и примечания Б. Томашевского..., Л., 1936, стр. 841—845, Б. Л. Розенфельд, Сказки Пушкина, Сборн. «А. С. Пушкин» (1837—1937), Учпедгиз, М., 1937, стр. 43—71.

ментов образности, перенесенной из русского народного эпоса, и слогом в духе народной художественной манеры, несколько более простой в «Сказке о мертвой царевне» и цветисто разубранной в «Сказке о царе Салтане». Смешанную — цветистую и вместе с тем насмешливую он применил в сказке «с намеком» — «О Золотом петушке», положив в ней среди другого основание комическому сказочному образу важного и глупого старика-царя [1], образу, к которому охотно после будут обращаться и под влиянием Пушкина, и независимо от него другие авторы (Ершов, Языков и т. д.). Лексика всех этих сказок, в отличие от стиля Жуковского, имеет значительную примесь просторечия и слов народных, не говоря уже о многочисленных стилистических приемах, присловьях и формулах народной поэзии вроде: «Диво б дивное хотел Перенесть я в мой удел» (О царе Салтане); «Я там был; мед, пиво пил — И усы лишь обмочил» (там же); подобная концовка с незначительной вариацией и в «Сказке о мертвой царевне»; «Ждет-пождет с утра до ночи...» (О мертв. цар.); «Аль отказываешь нам? Аль товар не по купцам?» (там же); «Спрос не грех. Прости ты нас»,— Старший молвил поклонясь» (там же); «Негде, в тридевятом царстве, В тридесятом государстве, Жил-был славный царь Дадон» (О Золотом петушке), и под. [2].

Очень оригинальная по обработке «Сказка о Попе и его работнике Балде» (1830 или 1831) [3], со строками меняющегося объема и парной рифмою, написана в тоне реалистически-грубом. Это едва ли не единственное большое произведение Пушкина, в котором он берет установку на такой тон в целом. Вся лексика и фразеология в этой сказке-сатире носит соответствующий характер крестьянского просторечия: «Что, батька, так рано поднялся, Чего ты взыскался?»; «Поп ни ест, ни пьет, ночи не спит — Лоб у него заране трещит»; «Да вот веревкой хочу море морщить Да вас, проклятое племя, корчить»; «Вот ужо будет нам потеха, Вам, собакам, великая помеха», и под.

Сказки Пушкина, написанные белыми стихами,— «О Рыбаке и рыбке» (1833) и начало «Сказки о Медведе», предположи-

---

[1] Не в сказке этот образ, кажется, впервые выведен в «Подщипе», не предназначавшейся для печати сатирической комедии И. А. Крылова (1800).

[2] Подробнее см., напр., Е. А. Василевская, К характеристике языка сказок Пушкина, «Русск. язык в школе», 1936, № 6, стр. 42—53, и ее же: Лексика сказок Пушкина, «Учен. записки кафедры русск. языка Моск. 2 педаг. института», вып. II, 1938, стр. 3—63.

[3] В ней использованы мотивы сказки из сборника братьев Гримм «Молодой великан» (наем работника за три щелчка) в сочетании с мотивами русских народных сказок о состязании с чертом. См., напр., А. Пушкин, Сочинения под. редакц. Б. Томашевского, 1936, стр. 845.

О влиянии русского фольклора на «Сказку о царе Салтане» см. специально — В. П. Володин, «Влияние фольклора на язык Пушкинской сказки о царе Салтане»,— Ученые записки Куйбыш. гос. педаг. инст., вып. 5, Каф. языкозн., 1942, стр. 112—142.

тельно датируемое 1830 годом,— имеют вольный, народный ритм, в последней чутко меняющий темп в связи с установкой повествования. «Сказка о Медведе» полностью стилизована под народно-поэтическую речь; ср.: «Как весенней теплою порою, Из-под утренней белой зорюшки, Что из лесу, из лесу, из дремучего, Выходила большая боярыня, Чернобурая медведиха Со милыми детушками медвежатами, Погулять, посмотреть, себя показать», и т. д.

«Сказка о Рыбаке и рыбке», имеющая размер «Песен западных славян», сообщающий речи при выдержанности объема строки эпически-спокойный тон,— переделка сказки из сборника братьев Гримм, и тем замечательнее выступает данный ей Пушкиным чисто-народный русский характер. В отличие, однако, от «Сказки о Медведе» основа языка «Сказки о Рыбаке и рыбке» — общелитературная, хотя и здесь с очень большой примесью просторечия, народной лексики и особенностей народно-песенного склада. Просторечие этой сказки в диалоге главным образом аффективно-фамильярное и под.; ср., напр.: «Старика старуха забранила: «Дурачина ты, простофиля! Не умел ты взять выкупа с рыбки!..»; «Еще пуще старуха бранится: «Дурачина ты, простофиля! Выпросил, дурачина, корыто! В корыте много ли корысти?»; «Смилуйся, государыня рыбка: Пуще прежнего старуха вздурилась...»; «Что ты, баба, белены объелась?..»; «Смилуйся, государыня рыбка! Опять моя старуха бунтует...», и под.

Этому характеру диалога соответствуют и нарочито грубоватые элементы в авторской речи: «Она бьет их, за чупрун таскает», «Подбежали бояре и дворяне; Старика в зашеи затолкали», и под. Метко сопоставление Жуковского и Пушкина как сказочников в письме Н. М. Комовского Н. М. Языкову (1872) [1]: «Жуковский как сказочник обрился и приоделся на новый лад, а Пушкин в бороде и армяке». Впрочем, простонародность пушкинской манеры Комовским явно преувеличена.

§ 14. «Конек-Горбунок» Ершова

Самостоятельное место в ряду стихотворных сказок занимает уже упомянутый выше (стр. 250—251) «Конек-Горбунок» П. П. Ершова (1834). Являясь сюжетно оригинальной переработкой нескольких мотивов народных сказок, с заострением имевшихся в них социально-сатирических моментов, затрагивавших власть и церковь, сказка Ершова в его художественной обработке сохранила во многом колорит простонародности. Ее живой и бойкий стих,— резвые хореи в короткой (четырехстопной) строчке с парными рифмами (чередующимися женскими и мужскими: «За горами, за лесами, За широкими морями, Не на небе — на

---

[1] Цитировано А. Ахматовой в статье «Последняя сказка Пушкина», «Звезда», 1933, № 1, стр. 169.

земле Жил старик в одном селе»),— оказался, как и в сказках Пушкина, превосходной формой для быстро развивающегося, динамического сюжета. Общей подвижности действия сказки соответствует живая авторская речь с народной прибауткой и ее весело-грубоватый, по-народному аффективный диалог. В отличие от всех современных ему представителей сказочного жанра в стихотворной форме, и притом с неизвестными народной поэзии рифмами, Ершов широко вводит народную речь, даже диалектную сибирскую, по-видимому, в основном — лексику говоров, знакомых ему по родному Тобольску. Верностью взятой установки художественной, социальной и языковой народному вкусу объясняется, что сказка Ершова быстро завоевала себе место произведения, популярнейшего между прочим и в народно-лубочной литературе.

§ 15. Драматические стихотворные разработки фольклорных мотивов

Из драматических стихотворных разработок сюжетов фольклорного характера замечательнейшая — «Русалка» А. С. Пушкина (1830—1832). Эта оставшаяся неоконченной пьеса, в которой Пушкин использовал ряд моментов из переведенной с немецкого Н. С. Краснопольским и дополненной А. А. Шаховским волшебно-комической оперы «Днепровская русалка» (1803—1807), (по-немецки эта пьеса Кауера называлась «Donauweibchen»), стилистически построена им с необычным до того времени знанием этнографического материала, органически сочетавшегося с творческими открытиями самого поэта.

Речь действующих лиц ярко-выразительна: у Мельника — конкретная, бытовая крестьянская, то почти низкая, то укоризненно-печальная, то пугающе-странная; у Дочери — лишь с очень небольшим народным налетом, взволнованно-приподнятая, поднимающаяся в сцене отчаяния до высоты трагизма; у Князя — красивая, мягкой лирической окраски, чуть-чуть архаизированная; у гостей — просторечная, и т. д. [1].

Не имеет серьезного значения драматизированная стихотворная сказка Н. М. Языкова «Жар-птица» (1836), в общем скучная и неяркая стилистически. Языков хотел в шутливой форме разработать сказочный сюжет об Иване-царевиче, Сером волке и Жар-птице. Шутливость, однако, не удалась ему, и так как его авторская задача была направлена на комическую мо-

---

[1] Очень подробно на языке «Русалки» остановился Ф. Е. Корш в своем «Разборе вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева», Изв. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук, т. III, IV, 1898, 1899. Ср. «Подделка «Русалки» Пушкина», сборн. статей и заметок, сост. А. С. Суворин, 1900.

дернизацию и рационализацию сказочного вымысла, то бедность комической выдумки не оказалась возмещенной и фольклорными красками самой стилистической расцветки. Пародийный стиль пьесы комического эффекта почти не дает: он никак не заострен социально, не обнаруживает заметной установки на борьбу с каким-нибудь литературным направлением или манерою, не выдвигает даже возможных смешных сторон сказки.

Это произведение, вопреки высокой оценке его, данной Белинским, слабым считал и сам Языков [1].

§ 16. «Песня про... купца Калашникова» Лермонтова

Шедевром художественного использования фольклорных мотивов в эпическом произведении исторического характера, шедевром, равного которому по художественным достоинствам не создала русская поэзия ни раньше, ни позже,— явилась «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837) М. Ю. Лермонтова. В этом произведении, поражающем яркостью избранного автором сюжета, силой эпической разработки характеров и разнообразием стилистической отделки, Лермонтов осуществил волнующе-богатый, трагически-мощный повествовательный замысел в оправе ритма и словесных особенностей фольклорной поэзии, соединив приемы и художественные формулы спокойного эпоса [2], с его силой зрительной конкретности, с захватывающей эмоциональностью народных песен, разбойничьих и женских элегических. Говоря о «Песне про купца Калашникова», проф. П. В. Владимиров в своем труде «Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова», Киев, 1892, справедливо отметил, что, при широте использования Лермонтовым в этой вещи многочисленных элементов народного творчества, последний дал в ней произведение глубоко-оригинальное: «Песня»,— говорит П. В Владимиров,— так же связана с народными мотивами, как большая, величавая река, разлившаяся вширь и

---

[1] См. Н. М. Языков, Полное собрание стихотворений, Редакция, вступительная статья и комментарии М. К. Азадовского, 1934, стр. 824—825.

[2] Отрицательные сравнения: «*Не сияет на небе солнце красное, Не любуются им тучки синие*: То за трапезой сидит в златом венце, Сидит грозный царь Иван Васильевич»; различные виды примитивного параллелизма: «Пройдет стар человек — перекрестится, Пройдет молодец — приосанится. Пройдет девица — пригорюнится» и под.; народнопоэтического характера эпитеты: «*буйная* головушка», «дума *крепкая*», «*золотая* казна», «за *святую* правду-матушку»; синонимические удвоения: «Я топор велю *наточить*— *навострить*, Палача велю *одеть* — *нарядить*», «Заунывный *гудит—воет* колокол», «Ты какого *роду—племени*, Каким именем прозываешься?»; отдельные плеонастические сочетания: «Я скажу тебе *диво дивное*»; «Что пужаешься *красная красавица*?»; «...И увидев то, царь Иван Васильевич *Прогневался гневом*, топнул о землю...», и под.

Ср. и архаические, любимые в народной поэзии, повторения предлогов в словосочетаниях «имя прилагательное — имя существительное»: «Будто сосенка во сыром бору *Под* смолистый *под* корень подрубленная» и под..

вдаль — со своими истоками — из родников, ручьев и речек, выбегающих из почвы». Это произведение по своей мощи далеко оставляет за собою даже лучшее из народной поэзии, под влиянием которой оно само возникло, и бесспорно принадлежит к наибольшим ценностям русской поэзии вообще.

В стороне собственно-языковой Лермонтов не стремится в «Песне» особенно далеко отходить от общелитературной лексики и, архаизируя, вообще избегает церковнославянизмов. Он довольствуется относительно немногочисленными словами простонародного употребления или словесными вариантами народно-поэтического характера, позволяющими ему создать нужный колорит русской старины. Сюда относятся, например, слова запева: «*Ох ты гой еси*, царь Иван Васильевич!», служебные слова обращения царя к Кирибеевичу: «*Гей* ты, верный наш слуга Кирибеевич, *Аль* ты думу затаил нечестивую?» или такие служебные же, как: «*Супротив* его все бояре да князья», «И ударил его *посередь* груди». Среди введенных им и в речь персонажей, и от певцов-исполнителей полнозначных слов относительно много с формальными элементами, отличными от литературных, как: «Горько-горько она *восплакалась*», «Как *возговорил* православный царь», «Про меня моим детушкам не *сказывать*», «Поклонитесь от меня Алене Дмитревне, *Закажите* ей меньше печалиться».

Из народных слов, относительно нечасто, встречаются и такие, как: «*Тароватому* боярину слава!»; «И головушка *бесталанная* Во крови на плаху покатилася».

В народнопоэтическом духе — ласкательные вроде: «А ты сам ступай, *детинушка*, на высокое место лобное»; «Мои *ноженьки* подкосилися»; «Закружилась моя бедная *головушка*».

Впечатление народности подчеркивают фонетические варианты вроде: «Про *твого* любимого опричника», «*на чистóм поле*», «удалой боец, буйный *мóлодец*», «*навострить*»; варианты предлогов с вокализацией былых редуцированных: «*Во рубахе* красной с яркой запонкой»; «*Со родными* братьями прощается», «Да замком немецким *со пружиною*» и под.; отдельные морфологические черты, вроде нестянутых прилагательных «С большим топором *навостренным*», деепричастий на *-учи, -ючи*: «...По тесовым кровелькам *играючи*, Тучки серые *разгоняючи*, Заря алая поднимается»; «Руки голые *потирающи*» и под.

§ 17. О подражаниях народной пословице

С двадцатых годов моменты фольклорного порядка как предмет подражания — неотъемлемая принадлежность слога и диалогических партий, и отдельных партий авторских в исторической повести и романе с сюжетами, относящимися к допетровскому времени. Не всегда достаточно внимательно к возможному смешению стилей, но с явной симпатией к народной

пословице и поговорке и к народно-художественным словесным структурам вообще, ими широко пользуется А. А. Бестужев-Марлинский. Четче его и выдержанней оформляя стиль, о них много заботятся и любовно работают над ними М. Н. Загоскин, И. И. Лажечников, Н. А. Полевой.

Двух примеров из «Басурмана» Лажечникова достаточно, чтобы показать характер такой работы:

«...И Анастасия, рыдая, вымолвила ей [Селиновой] наконец:— Ох, душа моя, душенька, Прасковья Володимировна! возьми булатный нож, распори мне белу грудь, и посмотри, что там деется!»

«Щеки — что твоя малина, в глазах огонь соколиный; взглянут на друга — рублем дарят, взглянут на недруга — крови хотят».

Народные пословицы ценили многие писатели изучаемого времени; их широко применяли (из старшего поколения, как уже упоминалось, более всех Даль; из младшего в этом отношении приметнее других — Григорович). Стиль народной пословицы не стал, однако, предметом сколько-нибудь широкого подражания и успешного соревнования и тех авторов, которые отдали ему дань своего восхищения. По-видимому, очень мало в этом отношении надо отнести на счет самостоятельного творчества даже у Даля; отдельные попытки могут быть отмечены у А. Ф. Вельтмана; но несколькими сочиненными В. Ф. Одоевским пословицами (в «Пестрых сказках Иринея Гомозейки», 1833) восхищался сам Даль, находивший, что они вполне могут сойти за народные; ср.: «Дружно не грузно, а врозь хоть брось», «Две головни и в чистом поле дымятся, а одна и на шестке гаснет» [1].

Выше мы упоминали, что несколько сочиненных Н. А. Полевым «народных» пословиц («Клятва при гробе госп.») не могут быть отнесены к числу его творческих удач.

§ 18. Украинская лексика в русской художественной литературе

Украинская лексика, на которую обыкновенно смотрели как на диалектную «русскую», в художественной прозе XIX века появляется прежде всего в замечательных, во многом подготовляющих Гоголя, повестях и романах В. Т. Нарежного (1780—1825). Прямо к Украине, к ее быту, который автору, уроженцу Миргородского уезда, был отлично знаком с детства, относятся сюжеты повестей «Богатый бедняк» и «Запорожец» и романов «Бурсак» (1824) и «Два Ивана, или Страсть к тяж-

[1] А. Ф. Кони, Кн. В. Ф. Одоевский, Изв. Отдел. русск. яз. и словесности Акад. наук, 1903, VIII, кн. 4, стр. 288.

бам» (1825) [1]. Язык особенно последних романов, где реалистическая установка автора проявилась наиболее полно, обильно пересыпан украинскими, главным образом бытовыми словами; целые украинские фразы и типические выражения уснащают диалог; собственный язык автора отражает украинские стилистические ходы и в синтаксисе, и в сочетаниях слов-понятий. Автор — не наблюдатель украинской жизни со стороны, не этнографист, интересующийся «экзотикой» быта и языка,— он из них — украинского быта и языка — вырос и в своем творчестве, как все время кажется, не может, хотя и пишет по-русски, быть человеком другой национальной и с нею стилистической почвы.

В существенном те же черты характеризуют слог Г. Ф. Квитки (псевдоним — Основьяненко), старшего современника Гоголя (1778—1843), отчасти, может быть, тоже влиявшего на него, отчасти близкого к нему по речевой манере потому, что стиль обоих одинаково уходит корнями в украинскую литературную традицию и разговорную речь украинского поместья. По поводу его повести «Пан Халявский» (1840) и «Жизнь и похождения Петра, Степанова сына, Столбикова, помещика в трех наместничествах» рецензент «Русского вестника», 1841, III (Н. Полевой), писал: «Как писатель, по слогу и вкусу принадлежит Основьяненко к писателям старого времени, прошлого столетия: он — нечто из девяностых годов, нечто между Ломоносовым и Карамзиным, нечто взятое из школы Ричардсона, фон-Визина и Княжнина, Нарежного и Подшивалова... [Он] заговорил опять старым книжным языком, выдумал еще какой-то странный русско-малороссийский слог». По отношению к «Жизни и похождениям... Столбикова...», произведению со специальной стилистической установкой — «рукопись XVIII века», как значилось в подзаголовке,— упрек в старомодности был явным недоразумением. Квитка имел все основания в своем ответе рецензенту «Русского вестника» обратить его внимание на этот подзаголовок и заметить: «...То-то же. Вот Столбиков и пишет, как писали в девяностых годах, нечто между Ломоносовым и Карамзиным. Написал бы он по-вашему... что бы вышло? Старинная французская повесть, худо переведенная, с новейшими русскими украшениями!».

Что касается «русско-малороссийского» языка Квитки, то замечание Н. Полевого было в основном правильной констатацией с неправильными из нее выводами, неправильными как раз в важнейшей стороне дела. Конечно, Квитка, как Нарежный и Гоголь, далеко не безупречно владел литературным русским языком и имел серьезные основания желать (письмо к М. П. Погодину, 1833), чтобы кто-нибудь озаботился «выправкою и начисткою слога» его «Жизни Пустолобова» (вторая редакция,

---

[1] «Аристион, или Перевоспитание» (1822) местного колорита имеет меньше.

позже — «Столбикова») [1]. Но частные ошибки его языка именно в той литературной манере, представителем которой он являлся, не могли серьезно вредить общему впечатлению, а в ней — в русской передаче жанровой украинской речи, ее лексической ткани и синтаксических ходов он был замечательный мастер. Возможно и даже наверное, что многое в этом его мастерстве, являясь резко-национальным, не схватывалось читателями-великороссами, вовсе незнакомыми с родною почвою Квитки. Менее всего до них могли доходить прямые украинские слова и словосочетания, которыми пересыпан, напр., «Пан Халявский». Квитка казался им неинтересным по своей «провинциальности». Mutatis mutandis это, по-видимому, относится и к его замечательным по языковой характеристике жанровых персонажей комедиям (лучшая — «Шельменко-денщик», 1831) [2]. «Подражать не люблю и не хочу,— писал о себе Квитка,— и потому-то не лезу за другими на литературные подмостки». Он, действительно, еще в меньшей мере, чем Нарежный, шел путями русской литературы, но из того, что он находил на родной своей почве, украинской, он впитал в свою манеру немало типичного и яркого.

В примечании к отрывкам из 2 части комедии «Дворянские выборы» Г. Квитки (первая часть появилась в 1829 г., вторая — в 1830) М. Погодин обращал внимание на то, что «для людей большого света, может быть, покажется странным язык провинциальных подьячих, курской крестьянки, малороссийского писаря, но он верен, и картина списана с натуры...» («Моск. вестник», 1830, часть I, стр. 239). Н. Полевой высказывался еще определеннее: «Некоторые из критиков наших горюют, что в «Выборе исправника» несколько лиц говорят странным языком и что комическое в ней грубо. Истинно не понимаем, что за щекотливый слух у многих наших критиков... нет нужды, что Шельменко говорит как малороссиянин-грамотей... У Мольера лица говорят провансальским наречием: тем лучше, тем естественнее» («Моск. телеграф», 1830, часть 36, стр. 82).

«Северная пчела» (рецензент *Н. М.*) упрекала «Дворянские выборы» Квитки в «злоупотреблении просторечия и площадностей» (1831, № 17), а по поводу «Шельменка-волостного писаря» ее сотрудник А. Булгаков (1832, № 27) писал: «Автор сей комедии принадлежит к новосоставившемуся литературному сословию подражателей природе, которые, увлекаясь духом на-

---

[1] Ср. об этом в письме знаменитого лингвиста Я. К. Грота к Плетневу (1841): «Слог у него [Квитки], конечно, есть и очень самостоятельный, но правда, что он слишком уже самовольно поступает с грамматикой и позволяет себе на бумаге такие неправильности, которые и в разговоре колют ухо».

[2] По-видимому, искренне и потому заслуживает внимания мнение Надеждина: «Шельменко — прекурьезная фигура, но жаль, что он говорит языком, который почти совершенно непонятен русским...». В чтении непонятность украинской речи Шельменка для большинства русских несомненна.

циональности, стараются как можно более приблизиться к обыкновенному языку нашей черни». Отсюда и беспокойство: «Окажем ли мы услугу нашей драматургии, если станем заботиться о подражании грубым и неправильным оборотам языка и, занимаясь сохранением провинциализмов и частных изменений слова, упустим общие черты, свойственные всем русским?» [1].

Значительно раньше комедии Квитки-Основьяненка попытку вынести на сцену украинский язык как речь «народных» персонажей делает А. А. Шаховской в своей опере-водевиле «Казак-стихотворец». В пьесе на украинском языке (очень плохом) говорят из действующих лиц: Маруся, тысяцкий Прудиус, поветовой писарь Грицько, казак Климовский. В литературно-языковом плане пьеса прошла незамеченной и интересна только как случайный опыт установки на комический эффект «диалектной» речи.

Отдельные украинизмы, главным образом в речи персонажей, которые выводятся как комические, дает с установкой на юмористический эффект А. А. Перовский-Погорельский в своей «Монастырке» (I ч.— 1830, II ч.— 1833).

Вполне естественны были украинизмы в художественных произведениях в большей или меньшей мере фольклорно-фантастического характера, видимо, сколько можно судить по соответственному печатному материалу [2], привлекавших к себе интерес русских читателей. Ср. «...Черные волосы ее, заплетенные в *дрибушки*, отливались, как вороново крыло, под разноцветными *скиндячками*» [3] (Порф. Байский [Ор. Сомов], «Русалка», 1829). Сомов же в своих «Киевских ведьмах» (1833) упоминает ряд по преимуществу бытовых украинизмов («веселье», т. е. *весілля* «свадьба», танцы: «журавля», «горлицу», «метелицу», «дудочку» и под.), сопровождая их примечаниями-объяснениями.

На украинский фольклор смотрят прежде всего как на источник, способный питать художественную литературу.

Ор. Сомов в примечании к напечатанной в «Невском альманахе на 1830 г.» «Сказке о кладах» указывал, что он преследовал цель «собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и Украине между простым народом, дабы оные не вовсе б были потеряны для будущих Археологов и Поэтов». «Не желая составлять из них особого словаря, решился рассеять их в разных повестях» [4].

Н. И. Надеждин, уверенно ожидавший пользы для русского литературного языка от культурного общения русских с

---

[1] Выдержки беру из статьи В. Тарнавского, «Квітка в розумінні сучасників», сборн. Инст. Тар. Шевченка «Квітка-Основ'яненко, Збірн. на 150-річчя народження», Х., 1929.

[2] Ср. В. Сиповський, Україна в російському письменстві. Частина I, 1928, стр. 257 и след.

[3] Укр. *скиндячок* — «лента».

[4] В. Сиповский, Указ. соч., стр. 266.

другими славянами, был вполне последователен, с симпатией относясь к опытам введения украинизмов в литературе, изображающей быт и нравы Украины.

В этом отношении характерно его высказывание, которое А. Н. Пыпин цитирует в своей «Истории русской этнографии» (1890, т. I, стр. 260): «Считаю не излишним сделать здесь замечание, которое также может быть обращено *в пользу нашей словесности*. С недавнего времени появились у нас *счастливые опыты* литературной обработки малороссийского наречия. Иным эти опыты кажутся пустою, бесполезною забавою. Но я думаю противное. Малороссийское наречие может также служить к обогащению нашего языка. Пусть украинцы знакомят нас с ним в своих поэтических думах, в своих добродушных «казьках»! [sic!]. Мы должны им быть душевно благодарны».

Языковой этнографизм в повестях из украинского быта с двадцатых годов входит в русскую литературу и закрепляется в своих правах Гоголем.

Б. М. Эйхенбаум, однако, опираясь собственно только на рукописную статью В. Ф. Одоевского по поводу «Миргорода», сильно преувеличивает, если утверждает, что: «Не случайно «Малороссия» становится в это время постоянной литературной темой (Кулжинский, Погорельский, Гребенка и т. д.), соперничая с литературным Кавказом. Увлечение украинским языком, украинскими сказками и т. д. связано с потребностью освежить русскую литературную речь разными диалектами. Пользование украинским языком давало возможность снизить русский литературный стиль, не делая его вместе с тем грубым» [1]. Ни о каком «увлечении» до Гоголя местным украинским колоритом говорить не приходится потому хотя бы, что названные для примера писатели не принадлежали к имевшим даже относительно широкий круг читателей, и успех «Вечеров» и «Миргорода», конечно, был успехом не этнографизма как такового и менее всего — новых языковых элементов, которых читатели-великороссы не понимали или понимали плохо: нравилась главным образом сюжетная занимательность гоголевских повестей; их еще вовсе не известный до тех пор юмор, волнующая или пугающая фантастика, своеобразно переплетающиеся друг с другом; забавные или приковывающие к себе своим своеобразием характеры и под. Язык Гоголя в его диковатой, благоухающей свежести был еще слишком мало доступен сам по себе — как предмет эстетического восприятия для русского читателя тридцатых годов, в редких только случаях поднимавшегося или способного тогда подняться над своей привычкой к «накатанной», «образцовой» прозе Булгарина, Сенковского и других представителей беллетристической журналистики. Об этом хорошо знал и В. Ф. Одоевский, который вынужден возражать про-

---

[1] Б. Эйхенбаум, Лермонтов, Л., 1924, стр. 135

тив перенесения простонародного языка в беллетристику, хотя язык этот, несмотря на свою грубость, по его признанию, и силен, и живописен,— потому что, по буквальному его выражению, «публика еще не доросла до него».

У Н. В. Гоголя этнографические интересы определенно подчинены художественным, но местному колориту, в том числе речевому, и он придает первостепенное значение: рассказы «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831 и 1832) и «Миргорода» (1835) испещрены украинизмами, из которых только очень мало случайных, неустановочных. Гоголю хорошо было известно, каким должен представляться его лексический украинский материал русскому читателю, и он сознательно идет на обильное его привлечение хотя бы и с тем условием, что материал этот приходится объяснять в особых примечаниях.

«Ведьма» В. И. Даля (Казака Луганского) (1837) в духе обычных его вкусов расцвечена украинскими пословицами и поговорками; включено в нее немало и отдельных украинских слов. По собственному замечанию Даля, «сказка пестра украинскими речами»: «сказку эту прислал мне казак Грицько Основьяненко, коли знавали его. А что из песни, что из сказки, слово не выкидывается, а выкинешь слово, не наверстаешь и тремя» [1].

Исторические романы и повести, в которых действие совершается на Украине XVI—XVIII столетий и авторами которых являются обыкновенно украинцы, за немногими исключениями, к которым принадлежит, напр., «Мазепа» Ф. В. Булгарина (1833—1834), открывают относительно широкий доступ украинским словам и выражениям, особенно понятиям, относящимся к специфике старого украинского быта. Наиболее известное произведение этого рода — «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (1835—1842).

Сюда же относятся еще, напр.: «Гайдамаки» Порф. Байского (псевдоним О. Сомова), напечатанный в «Невском альманахе на 1827 год». Украинизмы *чумаковать, крамари, оселедец*, как и устарелые слова, вроде *батог, рыдван*, в нем сопровождаются отдельными объяснениями [2]. Ср. его же «Гайдамак», 1828, напечатанный в «Северных цветах», где относительно богато представлена специфически-бытовая лексика: *чумаковать, борщ, вечерницы*, девичья одежда «*дрибушки*, перевитые *скиндячками, плахта*, корсет *с гаплицами, кунтошь* с усами, *чоботы*», и под. [3], и другой отрывок 1829 г. в «Сыне отечества» — в той же стилистической манере [4]. Как роман, в котором впер-

---

[1] См. В. Сиповський, Україна в російському письменстві, част. I (1801—1850), Київ, 1928, стр. 286—287.

[2] Там же, стр. 146.

[3] Там же, стр. 150 и 153.

[4] Там же.

вые особенно свободно и обильно выступает лексика украинской старины социальной и бытовой, В. Сиповский отмечает «Черную раду» П. Кулиша (начата печатанием в 1845 г.) [1]. Первое верно; ср.: *консистент, державцы, посполитые, недоляшки* и под. Что касается бытовой лексики, то она в большинстве у Кулиша не носит специально-исторического характера: *рушник, гаман, майдан, килимец* и под. представляют слой украинский — вообще.

Рядом с украинизмами бытовыми и характерными для архаики народа, в исторических романах и повестях таких, как «Тарас Бульба» Гоголя, «Чайковский» Е. Гребенки (1843), «Черная рада» П. Кулиша, «Набег в степи» А. Кузьмича (1844), «Порубежники» А. Скальковского (1849), изображающих в первую очередь старинное казачество, выступает очень значительная примесь украинских языковых элементов в речах персонажей. Особенно много их (иногда они даются целыми партиями) в романе Петра Голоты — «Иван Мазепа» (1832).

Противоположная тенденция,— обойтись насколько возможно без украинской специфики,— характеризует исторические романы Булгарина. Любопытно, напр., как он там, где вынужден затронуть старину с ее наименованиями, считает нужным беллетристически объяснить эти чужие, по его мнению, для читателя слова: «Откуда эти слова «кошевой» и «казак»? «Это не русские выражения»,— сказал незнакомец, «Об этом польские писатели пишут различно. Говорят, будто кош — татарское слово, означающее: стан воинский, а козак по-татарски значит легкоконец, легкий ездок» (Димитр. Самозванец, 1830).

В ряд подобных повестей и романов вносятся, иногда с значительными искажениями фонетики и морфологии, украинские народные песни и думы; характерны в этом отношении, напр.: «Гайдамак» (1826) Порф. Байского (псевд. Ор. Сомова), «Иван Мазепа» Петра Голоты (1832) и его же «Хмельницкие, или присоединение Малороссии» (1834), «Чайковский» Е. Гребенки (1843), «Вольный гетман пан Савва» Н. Кукольника (1845), «Мазепа, гетман Малороссии» Н. Сементовского (1845), «Черная рада» П. Кулиша (1845), «Гетман Остряница, или эпоха смут и бедствий Малороссии» В. Кореневского (1846), «Зиновий Богдан Хмельницкий» А. Кузьмича (1846), «Порубежники» А. Скальковского (1849). То же имеет место в драматических сценах, таких, напр., как «Чары или несколько сцен из народных былей и рассказов украинских» Кирил. Тополи (1837).

Как типичное проявление сентиментального этнографизма своего времени можно указать «Марусю, малороссийскую Сафо» А. А. Шаховского (1839). Действие повести развертывается в Полтаве, и автор прилагает все усилия, чтобы его

[1] См. В. Сиповський, Україна в російському письменстві, част. I. (1801—1850), Київ, 1928, стр. 234.

читатель полностью оказался в «малороссийской» атмосфере бытовой и словесной. Сам он довольно плохо знает украинский язык, но пользуется им широко для диалогов своих героев. В духе драматической манеры Шаховского и в соответствии с вкусом времени в повесть включено много песенного материала, с фонетической и морфологической стороны в большей или меньшей мере искаженного.

Говоря об украинизмах в беллетристике, можно отметить еще, кажется, совсем особняком стоящий случай — сюжетно мотивированное включение Лермонтовым нескольких украинских фраз в «Тамань» («Герой нашего времени», 1840): по-украински, а не по-русски Печорину отвечает «слепой».

В поэзии пример этнографизма представляет, напр., «Малороссийская хата» Ф. Глинки, напечатанная в «Библиотеке для чтения», XIV, в 1836 г. Стихотворение это с художественной стороны очень слабо, но показательно для этнографических интересов времени с их сладковатым привкусом симпатии к «мирной» крестьянской жизни и своеобразию быта: «Зайдемте, брат!.. Вошли. То хата Малороссийская была; Проста, укромна, небогата, Но миловидна и светла». Стихотворение — коллекция «малоруссизмов», опознанием которых автор, кстати, не затрудняет читателя — все они выделены курсивом, и couleur locale выступает четко и со стороны внутренней, и со стороны внешней: «На лавках *паробки*, *девчины* Шутят на дружеской ноге»; «Для *жениханья* они сели, И золоченый пряник ели»; «Тут *вечерница*!.. Песни пели»; «...И скоморохи казаки На *тарабанах* загудили»; «Нам мед и пиво подносили, *Вареники* и *голушки* [sic!], И чару вкусной *вареницы*, Усладу сельской вечерницы; А лобобриты старики Роменьский в *люльках* запалили, Хлебая сливянки глотки»; «И вот поет: «*Гей, мати, мати!* Со мной *жартует* вот у хаты Шутливый гость, младой *москаль*»; «Запой же, *гарная* девица, Мне песню молодого Грица».

Юный Пушкин в «Казаке» (1814) «украинский» налет сообщает речи своего «донца» словом *коханечка:* «Выдь, коханечка, скорее, Напои коня», «Верь, коханечка, пустое; Ложный страх отбрось». Фонетическая оболочка слова (*-ечка*, а не *-очка*) обнаруживает польский, видимо очень случайный, источник знакомства с ним поэта. Не о многом большем говорят и этнографические точки, художественно, впрочем, на своем месте вполне достаточные, в позднейшем его «Гусаре» (1833). Украинский элемент здесь преломляется через передачу простолюдина-великоросса: «Насилу щей пустых дадут, А уж не думай о *горелке*»; «То ль дело Киев! Что за край! Валятся сами в рот *галушки...*»; «Ей-ей, не жаль отдать души За взгляд красотки *чернобривой...*» См. это же слово у Дельвига «А. С. Пушкину (*Из Малороссии)*», ок. 1817 г.

В почти современной «Казаку» Пушкина «Песне» Д. В. Давыдова (1815) фигурирует, однако, без определенного отне-

сения к Украине, известная и Пушкину *горелка:* «Станем, братцы, вечно жить Вкруг огней, под шалашами, Днем рубиться молодцами, Вечерком *горелку* пить».

Естественно, что довольно широкое отражение бытовые украинизмы с исторической окраской нашли в поэмах К. Ф. Рылеева с сюжетами из украинской истории — «Войнаровском» (1823—1824), «Наливайке» (1825).

Лексику, передающую этнографическую специфику украинского быта, выделяя соответствующие слова кавычками, дает в своем «Богдане Хмельницком» (1833) М. А. Максимович: «...Я жил у вас На Украине лет немало И ваши песни затвердил, И ваш язык узнал! Бывало, В тревоге ваших «вечерниц»... Я проводил в веселье ночи... На ваших «досветках» когда-то... И я...» — «...Горожанка Сзовет, бывало, всех подруг. Мелькнет на улице и вдруг Несется звонкая «веснянка», и под.

Украинизмы в стихотворном русском языке первой половины XIX века вне задачи дать местный колорит или хотя бы намекнуть на него, естественно, только очень редкие, очень случайные крапинки. Так, два прихотливо данных им украинизма: «*Цаца*, не пиши пером! *Ляля*, не играй смычком!» — в песенке, сопровождающей пляску Зампиери («Джулио Мости», 1836) Кукольник толкует как свои детские слова (об их украинской почве он не упоминает): «Многие спрашивали у меня,— замечает он в примечаниях к своей драматической фантазии,— что значат эти два слова. В ребячестве я приветствовал и ласкал ими мои игрушки. Привычка и память детства ввели их в мой словарь. Да простит читатель воспоминаниям нежного возраста» [1].

§ 19. Речь купеческая и мещанская

Вместе с реалистическими тенденциями в повести, в комедии и под. известное место начинает отводиться писателями воспроизведению, наряду с крестьянской, речи купеческой, близкой к первой, но выступающей с сильным налетом «городских» слов, более развязной, иногда претенциозной — с желанием импонировать прикосновенностью к «цивилизации». Хорошее знакомство с такою речью и талантливую ее передачу находим, прежде всего, в повестях М. П. Погодина (Черная немочь, 1829, и др.). Очень правдоподобно, без шаржа, звучит она, напр., в «Тарантасе» В. А. Соллогуба (1845). Хорошее знание ее и большое искусство в юмористическом воспроизведении ее обнаружено А. Ф. Вельтманом в «Саломее» (1846—1847; серия «Приключения, почерпнутые из моря житейского»). Ср. в особенности разговоры Василия Игнатьевича и

[1] Из новой литературы об отношении к украинскому языку в изучаемое время см.: А. И. Комаров, Украинский язык, фольклор и литература в русском обществе начала XIX века, «Ученые записки Ленингр. гос. университета», серия филологических наук, вып. 4, 1939.

Феклы Семеновны Захолустьевых. Попытку передать купеческий разговор реалистически представляет «Новый русский язык» А. А. Бестужева-Марлинского, но Марлинский и здесь не удерживается в нужных границах и с характерною для него размашистостью манеры впадает в грубый шарж. Сценка-разговор, которую он изображает и в которой, кроме автора, принимают участие два купца, один «помоложе», другой «постарее», должна быть иллюстрацией к его положению: «Всякое звание имеет у нас свое наречие... но купчики — пуще всего купчики — любят говорить свысока, то-есть сбирать кучу слов без связи и смысла».

В комедиях Н. В. Гоголя язык купеческих персонажей особенно удался ему при изображении женщин: очень характерна речевая манера и Арины Пантелеймоновны, и ее племянницы-невесты Агафьи Тихоновны в «Женитьбе» (1842); язык купцов в «Ревизоре» (1836) и купца Старикова в «Женитьбе» в целом характерен, но это персонажи слишком эпизодические, чтобы оставить заметное впечатление.

§ 20. Семинаризмы

Не совсем определенную категорию социальнодиалектной лексики литературного языка представляют так называемые «семинаризмы». Под этим словом писатели недуховного происхождения, главным образом с тридцатых годов, времени, когда старославянские элементы в лексике уже в общем заняли свои определенные места и не могли, таким образом, вне определенного стилистического применения переходить грани принятого в качестве нормы, понимают словоупотребление и обороты, связанные с духовной школой — семинарией и манерой выражаться в ее вкусе. «Семинаризмы» представляются писателям-дворянам и относительно немногим разночинцам, получившим свое образование не в духовной школе (Н. Полевому и др.), прежде всего тяжеловесными детищами схоластического безвкусия и рутины.

Полемизируя с задорным Н. И. Надеждиным, духовное происхождение которого и полученная им школа были всем хорошо известны, его противники — дворяне и даже разночинец Н. П. Полевой очень часто более или менее презрительно упоминают о его слоге «поповича» и не упускают случая уколоть его именно с этой стороны [1].

Надеждина же имеют в виду заключительные строки «Путешествия в Арзрум» Пушкина (1829—1836): «...У Пущина на

[1] Стóит заметить, однако, что самый факт происхождения в других случаях не препятствовал писателям-дворянам находиться в самой тесной дружбе с «поповичами» же и не видеть в их слоге следов дурной манеры, приобретенной в духовной школе. Так, Пушкин и ряд других литераторов его круга с любовью и уважением относятся к «семинаристу» П. А. Плетневу. Последнему, как известно, посвящен Пушкиным «Евгений Онегин».

столе нашел я русские журналы. Первая статья, мне попавшаяся, была разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи. Я стал читать ее вслух... Надобно знать, что разбор был украшен обыкновенными затеями нашей критики: это был разговор между дьячком, просвирней и корректором типографии, Здравомыслом этой маленькой комедии...» (ср. любимую манеру критических выступлений «Надоумка» — Надеждина,— стр. 187 и дал.).

О некрасивой оригинальности семинарского типа говорит характеристика слога прямо не названного Надеждина в «Менцеле, критике Гете» Белинского (1840):

«Выкуйте себе какой-нибудь странный, полуславянский дикий язык, который бросался бы в глаза своею калейдоскопическою пестротою и казался бы вполне оригинальным и глубокотаинственным: она [толпа], пожалуй, сделает вид, что и понимает его, стыдясь сознаться в своем невежестве. Вот вы уже и поколебали авторитет Пушкина; идите дальше и утверждайте, что Байрон и Гете не истинные художники, ибо-де они на алтарь чистых дев (то есть *муз,* которых Тредьяковский называл *мусами*) неомовенными руками возлагали *возгребия нечистые* и *уметы поганые,* которые доставили они из возкраий лужи, и т. п.».

Свою нелюбовь к семинаризмам Белинский декларирует и прямо по совсем случайному поводу. В письме его к Боткину 4 марта 1847 года под упрек в употреблении семинаризмов неожиданно попадает не кто другой, как А. И. Герцен, о котором он пишет: «Герцен, конечно, не Галахов, даже не Кудрявцев [1], во многих отношениях, а все москвич. Он считает очень нужным уведомить публику печатно, что чувствует глубокую симпатию к своей жене; он употребляет в повести семинарственно-гнусное слово ячность (эгоизм т. е.); герой его повести говорит любимой им женщине, что человек должен *довлеть самому себе*» (Письма, III, 194—195).

Но именно Герцену, уму насмешливому, характеру богатому разными чувствами, среди которых, однако, никак не выступала склонность к архаике, больше, чем кому бы то ни было, семинарский стиль был чужд по всей его природе, и едва ли не лучшие образцы иронического воспроизведения его вышли из-под его пера.

Им удивительно просто и жизненно верно нарисован в «Кто виноват?» портрет бывшего семинариста учителя латинского языка и содержателя частной школы Ивана Афанасьевича Медузина, с типическими точками его семинарского языка в быту [«...И наконец позвал кухарку свою Пелагею (заметьте, что он ее никогда не называл Палагеей, а как следует, Пелагеей; равно слова «четверток» и «пяток» он не заменял изнеженными «четверг»

---

[1] Которых Белинский выше охарактеризовал как «истых москвичей».

и «пятница»); «Пелагея!.. Не употребляй во зло терпение мое...», говорит Медузин, обращаясь к ней с предостережением», и под.].

В «Докторе Крупове» (1846) Герцен пародирует книжно-семинарский язык и уже с резко-пародийной установкой, позже (в 1869 г.), в «Aphorismata по поводу психиатрической теории д-ра Крупова. Сочинение прозектора и адъюнкт-профессора Тита Левиафанского», дает примеры устарелого, схоластического семинарского слога.

В другом смысле о своей нелюбви к «семинаризмам» высказывается И. С. Тургенев. Для него «семинаризмы» — это цветистые ходульные выражения с окраской своеобразной патетичности или отобранности, тот круг затасканных, и потому безвкусных, книжных, штампованных метафор и под., который, как ему кажется, устоялся в качестве литературности именно в духовной школе и от нее распространяется далее. Пристрастие к этим «семинаризмам» видит он у авторов «ложно-величавой школы» (к слову сказать, сплошь дворян), к которой одинаково относит и Марлинского, и Загоскина, и Кукольника, т. е. представителей главным образом претенциозно-аффективных стилей. Как примеры подобных «семинаризмов» им указываются: «...*в тайниках природы* я открыл ее новую силу»; «...*попечительная натура моими устами* этой же столице, целому миру — *изволит поведать* одну из *благодетельных тайн своих*», и под. (о повести Кукольника «Старый хлам») [1].

Характерны и те слова и выражения, которые в трагедии Кукольника И. С. Тургенев относит к слогу «воспитанников старинных духовных заведений». Княгиня Тетен говорит, напр.: «Теперь нужна мне твердая рука, Чтобы сойти со скользкой высоты, Куда меня насилие *втащило*». Тургенев брезгливо курсивом подчеркивает коробящее его *втащило*. Курсивом же он выделяет *обождать* («Но вот и он сам,— передает от себя содержание Тургенев,— является с княгиней Тетен, которая обещает *обождать* его на террасе»). Или в словах польского короля Августа: «И я не понимал, Чего хотел Шарль от меня... А как *прижал* — невольно догадался».

Семинаризмы бытовые, своеобразная манера речи духовных, вносивших книжно-церковную примесь, как свой отборочный фонд, в обычную разговорную фразу, с точки зрения носителей литературного языка представлялись особенно безвкусными и смешными.

Расхождение между претенциозностью установки церковно-книжных элементов подобной речи и элементарностью бытового диалога, куда они попадали без ограничения в числе и без специальной стилистической мотивировки, било в глаза своей нелепостью и смешило зачастую не только сатирически настроенных людей из других общественных классов.

---

[1] Ср. В. Виноградов, Очерки.., изд. 1938 г., стр. 311—312.

Уже Гоголь, имевший в этом отношении предшественников именно на украинской литературной почве, использовал речевую семинарскую манеру как исключительно благодарный юмористический материал.

Лучшее у него в этом отношении — разговор перебирающегося через забор поповича Афанасия Ивановича с любовно покровительствующей ему женой Солопия Черевика («Сорочинск. ярмарка»). На ее заботливые вопросы, не случилось ли с ним чего-нибудь неприятного, когда он перелезал в ее двор, Афанасий Иванович отвечает «болезненно и шопотно», комической отборно-«литературной» в семинарском духе фразой: «Тс! ничего, ничего, любезнейшая Хавронья Никифоровна... выключая только уязвления со стороны крапивы, сего змиеподобного злака, по выражению покойного отца протопопа». В том же забавном стиле выдерживаются и другие его обращения к «несравненной Хавронье Никифоровне».

§ 21. Элементы фразеологии мелкого чиновничества

Среди социальных групп города, имеющих свою аффективною лексику, в поле внимания беллетристики тридцатых-сороковых годов едва ли не первым попадает мелкое чиновничество. Это и естественно: писателям-дворянам эта группа знакомей других; они соприкасаются с ней в годы своей «гражданской» службы (последнюю в различных ведомствах прошли многие из них). Людской состав государственного бюрократического аппарата самодержавной монархии особенно заметен в городе, и составляющий его низший слой, грамотный, иногда с некоторым налетом более или менее сомнительной «цивилизации», способен останавливать на себе внимание и не очень наблюдательного глаза. Эта человеческая группа — предмет пренебрежения счастливых представителей того самого класса, который она обслуживает; она хочет в том и другом отношении равняться на находящиеся постоянно пред нею образцы власти, чиновного положения и богатства, но постоянно вынуждена видеть себя в бесконечном отдалении от своего «идеала», почти всегда решительно и грубо отталкиваемой от него. Малообразованная в подавляющем большинстве своего состава, но противопоставляющая себя «мужикам», эта группа в своем быту, естественно, владеет речью, представляющей смесь претенциозной вульгарности (подражательного и вместе с тем беспомощного «изящества», подделки под «хорошее общество») с продуктами «собственного» творчества — образными выражениями, фразеологизмами бытового происхождения и под., тем обыкновенно аффективным пестрым материалом, который, вместе с ощущением среды, из которой он идет, оценивается в восприятии выше стоящего, более культурного и влиятельного слоя общества как «дурной тон». Само собою разумеется, что подобная лексика не оставалась строго замкнутой, именно чиновничьей и только чиновни-

чьей, а переходила и к другим социальным группам, особенно, напр., к армейскому офицерству, как в свою очередь, вероятно, не мало чем и сама позаимствовалась от него.

Широко и разнообразно этот исключительно благодарный для юмориста материал аффективной чиновничьей и под. лексики использовал в своих произведениях Гоголь. Он выступает у него и как средство речевой характеристики в диалоге «петербургских» повестей, в особенности в «Мертвых душах», в многочисленных партиях комедий («Ревизор», «Женитьба»), и как определенной окраски прослойка авторской речи, в которой отдельными шутливыми намеками этот слой искусно поставлен на свое место, показан только как средство стилистической игры, а не собственно-речевого выражения «настоящих» мыслей автора.

Ср., напр.: «Помнишь, как мы с тобой бедствовали *на широмыжку* и как один раз было кондитор схватил меня за воротник по поводу съеденных пирожков *на счет доходов аглицкого короля?*» (Хлестаков, в «Ревизоре»). «Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий *дразнит и корчит* своего начальника» (Шинель). «Вона! *пошла писать губерния!* проговорил Чичиков, попятившись назад...» (Мертв. души). «...Но есть вещи, которых дамы не простят никому, будь он кто бы ни было, и тогда *прямо пиши — пропало!*» (там же). «Иной, может быть, и не так бы глубоко *запустил руку,* если бы не вопрос, который неизвестно почему, приходит сам собою: «а что скажут дети?» (там же). «Ноздрев, *захлебнув куражу* в двух чашках чаю, конечно, не без рома, врал немилосердно...» (там же). «Чичиков *понял заковыку,* которую *завернул* Иван Антонович, и сказал: «Другие тоже не будут в обиде; я сам служил, дело знаю...», и под.

Аффективно-фамильярная лексика мелкого чиновничества очень хорошо знакома, далее, молодому Ф. М. Достоевскому, и его реалистически-психологический стиль открывает ей широкий доступ в речь соответственных персонажей:

«Ему даже пришло было в голову самому как-нибудь *подбиться* к чиновникам, *забежать вперед зайцем*... Только Андрей-то Филиппович чего ж тут с своими смешками мешается? Ему-то тут что? *Старая петля!*.. Крылов-то и прав, Крылов-то и прав... *дока, петля* этот Крылов, и баснописец великий!» (Двойник, 1846). «Ишь его разбирает! подумал герой наш: *фаворитом смотрит,* мошенник! Желал бы я знать, *чем* он именно *берет* в обществе высокого тона?» (там же). «...Но как тут и являлось известное всем своим неблагопристойным направлением лицо, и каким-нибудь самым возмущающим душу средством сразу разрушало все предначинания господина Голядкина, *очерняло досконально его репутацию, втаптывало в грязь его амбицию,* и потом немедленно занимало место его на службе и в обществе» (там же).

В большей или меньшей мере такую лексику отражают в

повестях из жизни чиновничества и другие представители «натуральной школы». Из многих можно упомянуть хотя бы «Лотерейный бал» Д. В. Григоровича (1847).

§ 22. Канцеляризмы

Канцеляризмы, воспроизводимые прямо — в их непосредственной установке на обстоятельства, требующие «казенного», официального языка, в беллетристике встречаются, естественно, по мотивам почти исключительно сюжетного порядка: в изображениях суда, при передаче играющих роль в повествовательном замысле прошений («челобитных») и под.

Наиболее интересное, что стóит по этому поводу назвать,— глава вторая «Дубровского» Пушкина с характеристикой старинного «судопроизводства», судебные «решения» в «Двух Иванах» Нарежного и комически стилизированные «челобитные» Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в «Повести о том», как они поссорились, Гоголя [1].

Вынесенный из прямой своей сферы, канцелярский язык может производить забавное впечатление. С. П. Жихарев, напр., как курьез в своем дневнике (1807) приводит забавное по содержанию и выдержанно-канцелярскому слогу завещание одного старого чиновника — некоего Ивана Михайловича Морсочникова [2].

Нечувствительность к неуместности канцеляризмов в авторском языке беллетристики характерна для таких авторов старой школы, как талантливый, но во многом еще стилистически неуклюжий В. Т. Нарежный или вообще еще слабо представляющий себе, что такое художественный слог, В. А. Ушаков. Ср., напр., фразы вроде: «На приобретенные *вышеупомянутою* торговлею деньги, а иногда также проворством, запасают они вино в таком количестве, чтоб стало довольно для всего стана...» (Нарежн., Бурсак, 1824).

Гораздо чаще, однако, канцеляризмы выступают в беллетристике как смешное инородное тело, как забавные заплаты на общем фоне хорошего литературного языка. Вот несколько примеров из множества:

«Вдобавок ко всем этим неприятностям, получив, по мнению его, прочное место, он хотел упрочить еще свое благосостояние и блаженствовать на земле: в с л е д с т в и е с е г о [3] он женился на пригоженькой семнадцатилетней дочери палатского асессора, издавна выгнанного из службы» (А. Шидловский, Пригожая казначейша, 1835). «Дело пошло не на шутку: поклонницы восстали

---

[1] Вообще о канцеляризмах у Гоголя см. В. В. В и н о г р а д о в, Язык Гоголя, Ак. наук СССР, Литерат. архив, Н. В. Гоголь, Материалы и исследования, под ред. В. В. Г и п п и у с а. I, 1936, № 3.

[2] Изд. Academia, II, 1934, стр. 188—190.

[3] Разрядка оригинала.

на своего идóла! Его начали взвешивать, обсуживать, подмечать и наконец соединенными силами подметили, решили и возгласили, что он, *реченный* заседатель, Никита Иванов сын Завзятченко, безбожник, вольтерианец, картежник и пьяница, выгнанный из службы за дурное поведение» (там же). «Новость, бесславившая казначейшу, разнеслась по городу *установленным порядком*. Судьиха *почтительным изустным отношением уведомила* исправницу; *та приступила к немедленному исполнению*, и через два часа открытие, рассказанное «по секрету», *было опубликовано изустными циркулярами*» (там же). «Исправница, *получив экстренное донесение* о столь достославном происшествии, с радости чуть не умерла, чуть не уморила своего мужа своим хохотом» (там же). «Морозное петербургское утро склонялось к вечеру, потому что в Петербурге в эту пору года есть только утро и вечер: дня *не имеется в наличности*» (Веревкин-Рахманный, Кокетка, 1836).

Или: «На другой день Извéкова отвезли в дом сумасшедших. Графиня К*** через неделю уехала в деревню. Летом прошлого года ездил я *нижеподписавшийся* в полуденные губернии. Август месяц провел я в Х-е, и вот как-то вечером случилось мне забрести на кладбище» (там же).

Применяется этот способ забавного нарушения беллетристического стиля, конечно, и Гоголем. В некоторых «авторских» партиях «Мертвых душ» канцеляризмы вкраплены как вполне прозрачные юмористические ходы; ср., напр.: «Не успел [Чичиков] совершенно выкарабкаться из объятий председателя, как очутился уже в объятиях полицеймейстера; полицеймейстер *сдал его* инспектору врачебной управы; инспектор врачебной управы откупщику, откупщик архитектору...» (ср. «сдать дела», «сдать арестованного» и под.); «Сюжет становился ежеминутно занимательнее, принимал с каждым днем более окончательные формы и, наконец, так как есть, во всей своей окончательности, *доставлен был в собственные уши* губернаторши» (ср. «доставить в собственные руки»).

В. В. Виноградов, «Очерки», 2 изд., стр. 369, отметил, между прочим, что в ранних редакциях своей поэмы этим средством Гоголь пользовался еще шире. В некоторые партии своего повествования канцеляризмы Гоголь вносит как элемент стилистически мотивированный (размышления чиновников, замечания Чичикова, подготовляющие разговор о продаже мертвых душ), но дает их при этом тоже так или иначе в юмористическом аспекте; ср.: «Слово *мертвые души* [1] так раздалось неопределенно, что стали подозревать даже, нет ли здесь какого намека на *скоропостижно* погребенные тела, вследствие двух, не так давно случившихся, событий». «Они положили, наконец, потолковать окончательно об этом предмете и решить по крайней ме-

---

[1] Курсив — Гоголя.

ре, что́ и как им делать и какие *меры предпринять*, и что такое он именно: такой ли человек, которого нужно *задержать и схватить*, как *неблагонамеренного*, или же он такой человек, который может сам *схватить и задержать* их всех, как *неблагонамеренных*».

§ 23. Арготическая лексика

Знакомство писателей с арготической лексикой воровской в беллетристике первой половины XIX века почти еще не находило себе отражения. Несколько слов воровского арго старого Петербурга Даль сообщает читателю в «физиологическом очерке»-характеристике «Петербургский дворник» (1845) почти внешне. «Как старый дворник и уличный петербургский житель, которому нередко случалось сталкиваться и дружиться с народом всякого разбора,— пишет он о своем герое,— Григорий был не только коротко знаком со всеми плутнями петербургских мошенников, но понимал отчасти язык их, и молодой сосед его, Иван, брал у бывалого приятеля своего иногда уроки в этом полезном знании». Это сообщение с упоминанием одного случая, когда Григорий своим знанием воровского языка смутил шайку воров, иллюстрируется далее несколькими примерами тайного языка воров: *стырить камлюх* — «украсть шапку», *перетырить жулику коньки и грабли* — «передать помощнику-мальчишке сапоги и перчатки», *добыть бирку*, т. е. «паспорт» и под.

Другие арготизмы поступали в литературный обиход обыкновенно уже, скорее, как вульгаризмы, фамильяризмы и под. Таковы хотя бы из школьнического арго перешедшие в широкое употребление аффективные шутливые «латинизмы», русские слова с латинскими суффиксами или искаженные латинские. Напр., в «Лейтенанте Белозоре» Бестужева-Марлинского (1831) матросы говорят: «Ведь хитрый же народ эти голландцы — умудрились пеленать баб [1], когда им нечего делать. Да этакую *заведенцию* и нам бы перенять не худо; а то, как они разболтаются, хоть святых вон выноси!».

Ноздрев у Гоголя («Мертв. души», I, 1842), разнежась, называет Чичикова *свинтусом* («Эх, Чичиков, ну что бы тебе стоило приехать? Право, свинтус ты за это, скотовод этакой!»). В «Повести о капит. Копейк.» («Мертв. души», I) упоминается «столичный *поведенц*».

«...Черви! червоточина! *пикенция*, или *пикендрас*! *пичурущих*! *пичура*! и даже просто *пичук*! названия, которыми перекрестили они [чиновники] масти в своем обществе» («Мертв. души», I) [2].

---

[1] Т. е. надевать на них корсеты.

[2] Ср. подобное образование в «Тарантасе» В. А. Соллогуба (1845): «А потому с утра до вечера, а иногда с вечера до утра козыряют они себе в пички да в *бубандрясы*, без малейшей усталости».

Нередки подобные слова и у других писателей, дающих их в шутливом слоге также «от себя»:

«За несколько лет до того один господин... всею тяжестью своей тучной *корпуленции* навалился на перила мостика, которые не выдержали такого давления» (Ушак., Последн. из княз. Корсунск., 1837). «...И прочие необходимые наставления для слуг, которые по милости же Платона Васильевича, до реставрации дома, жили *свинтусами*, ходили *замарантусами*...» (Вельтман, Саломея, 1846—1847). Там же в речи действующего лица: «Ох, Прохор, не люблю я этого!— сказал Василий Игнатьевич:— что у тебя за *поведенция* такая». Слово *поведенция* употребляет и торговец Луковицын в пьесе-шутке В. А. Соллогуба «Букеты, или петербургское цветобесие» [1].

Из слов ученического арго стоит еще упомянуть важного для гоголевской характеристики состояния губернского общества, «разоблачившего» Чичикова,— *гусара:* «Дамы,— говорится в главе VIII первой части «Мертвых душ»,— умели напустить такого тумана в глаза всем, что все, а особенно чиновники, несколько времени оставались ошеломленными. Положение их в первую минуту было похоже на положение школьника, которому сонные товарищи, вставшие поранее, засунули в нос гусара, то-есть бумажку, наполненную табаком. Потянувши впросонках весь табак к себе со всем усердием спящего, он пробуждается, вскакивает, глядит, как дурак, выпучив глаза во все стороны, и не может понять, где он, что с ним было... и потом уже, наконец, чувствует, что в носу у него сидит гусар. Таково совершенно было в первую минуту положение обитателей и чиновников города».

Ученическое арго морского корпуса В. И. Даль дает почти прямо по-собирательскому в «Мичмане Поцелуеве» (1841): «Но Поцелуев,— рассказывает он,— по крайней мере обогатил в корпусе знание русского языка; и вот вам целый список новых слов, принятых и понятных в морском корпусе; читайте и отгадывайте: бадяга, бадяжка, бадяжник, новичок, нетленный, копчинка, старик, старина, стариковать, кутило, огуряться, огуряло, отказной, отчаянный, чугунный, жила, жилить, отжилить, прижать, прижимало, сводить, свести, обморочить, втереть очки, живые очки, распечь, распекало, отдуть, накласть горячих, на фарт, на ваган, на шарап, фурочкой, фурка, и прочее и прочее». Объяснены им: в тексте — *старик*: «Поцелуев, кроме того, научился повиноваться беспрекословно всякому старику, то-есть старому кадету, в широких, собственных брюках, в затяжке, в портупейке, или в ременном, лаковом поясочке с медным набором и левиками» и в примечании — *огуряться*: «Огуряться вошло в корпусе в употребление от новгородцев,

---

[1] Об этой категории слов см. Д. К. Зеленин, Семинарские слова о русском языке, «Русск. филол. вестник», 54 том (1905), стор. 109 и след.

поступавших туда прежде в большом числе. Мы встречаем слово это также у Посошкова (новгородца); оно означает: отделываться от обязанности своей, не исполнять ее, не быть налицо, где должно» [1].

Очень значительная часть этих арготизмов времени Даля, как видим, в настоящее время уже прочно вошла в фонд нашей фамильярно-аффективной лексики.

Вышли из употребления только сравнительно немногие: *бадяга* и под. [ср. в «Толковом словаре» Даля: «**Бадяга, бадяжка,** *нвг.* игрушечка; небольшая вещица для забавы. *Корчить бадяги,* **бадяжничать,** шутить, смешить, корчить кого, дурачиться...»], *на ваган*; *отказной* [ср.: «*Отказной* вор, отчаянный, отбившийся от рук»]; *фурка, фурочкой* «быстрота, бегом»; малоупотребительно стало *на-шарап* [ср. «*взять на-шарап, поднять на-шарап* на поток, поточить (стар. *нвг.*), разграбить, расхватать по рукам, что кому попадется»]. *На-фарт* до недавнего времени было в ходу в лексиконе преступников — «на заработок, на добычу».

Со вкусом и на своем месте различными арго пользуется А. Ф. Вельтман. Вот хотя бы пример забавного, мотивированного потребностью рассказа применения кулачных арготизмов:

«Когда Васька Игнатов поднес ей вместо вина винного запаху, забубенная голова так осерчала, что вызвала Ваську кулаком на дуэль, ранила его сперва *под-микитки,* потом в *сусолы, расквасила нос, пересчитала ребра, подставила фонари,* словом, уничтожила его» (Саломея, 1846—1847).

Говоря об отражении в русской беллетристике изучаемого времени социальных говоров, стоит отметить,— что, впрочем, не должно особенно удивлять,— то обращающее на себя внимание обстоятельство, что влиятельный в двадцатых-тридцатых годах жанр «нравственно-сатирического романа [2] ничего примечательного в русскую литературную лексику не внес и в общем остался верным типичной «средней» линии литературной русской прозы.

---

[1] Ср. и более ранние примеры (XVII в.) в материалах «Хозяйства крупного феодала-крепостника» I. Л., 1933. Слово *огурятися* известно и украинскому языку.

[2] Специальные сведения об этом жанре, в свое время влиятельном, но не нашедшем талантливых представителей (Нарежный своими корнями уходит в XVIII век), см. в статье В. А. Покровского «Проблема возникновения русского «Нравственно-сатирического» романа,— Изв. АН СССР, Отд. общ. наук, 1932, стр. 935 и след.).

ГЛАВА VIII

ЛЕКСИКА В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

1. Архаизация

§ 1. Старшие архаизаторы и оппозиция им со стороны литературных деятелей младшего поколения

Инерция старинного прозаического слога, создавшегося на древнеславянской основе и в светских жанрах литературы выступавшего как тяжелая, стилистически не расслоившаяся смесь элементов церковных, приказных и светских разговорных, была преодолена уже в последней четверти XVIII в., преодолена, разумеется, крупнейшими мастерами, у которых училось младшее поколение писателей, тогда как ряд других, преимущественно принадлежавших к старшей писательской генерации, лишь медленно и неохотно отходил от привычного.

Начало XIX века ознаменовалось теоретической борьбой представителей старинного слога против тенденций карамзинизма. Н. М. Карамзин, энергично действуя показом, не заботился или, вернее, относительно мало заботился о теоретическом обосновании своих писательских позиций и в том, что касалось выбора материала, и в слоге в широком смысле слова — в приемах его словесной обработки, в лексической и грамматической практике. Ориентация карамзинизма на светский разговорный язык в тот период, который отмечен наиболее решительными выступлениями против него А. С. Шишкова (1803—1811), не давала еще определенного места вопросу, должны ли архаические элементы, удерживавшиеся в слоге других авторов, оказаться просто подлежащими устранению, как материал плохого слога, или они могут еще быть использованы со специальной стилистической установкой, в первую очередь — как средство архаизации в различной возможной ее направленности.

Однако, и выступлений А. С. Шишкова нельзя рассматривать как защиту церковнославянского языка в качестве источника архаизации по преимуществу. Архаизация предполагает наличие устойчивого фонда современного литературного языка, фонда,

по отношению к которому возможно выдвижение словарных и других элементов, одних — как новых, для него необычных, других — как устарелых или вовсе вышедших из употребления и обновляемых со специальной стилистической установкой. Для Шишкова церковнославянский язык, этот, в его понимании, отец русского,— еще живой источник обогащения литературного языка, способный пополнять его недостающими ему понятиями в разных смысловых областях (кроме того, что относится к низкому слогу), и допускающее широкое использование средство создавать неологизмы, опять-таки не специально-стилистического характера, а такие, которые могли бы обеспечить потребности в необходимом для самого называния. Шишков боролся в основном не за стиль или, по крайней мере, не за стиль в первую очередь; его замечания по поводу последнего, когда он выступал против карамзинской перифразы, не лишены были справедливости и созвучны тому, что десятилетие спустя в своей заметке, начинающейся словами «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу...» (1822) — ст. стр. 403, так ярко и умно выразил А. С. Пушкин,— в этом отношении о Шишкове можно было бы сказать, что история в большой мере оправдала его мнения; но он хотел не столько другого направления в манере выражения, сколько возвращения литературного языка к уже пройденному пути в самой его лексической основе. Для него не существовало определенного хронологического различения словарных пластов, не существовало по крайней мере настолько, чтобы это различение чувствовалось и определяло выбор предлагаемых им замен для слов или просто заимствуемых из иностранных языков, или переводимых по способу калькирования (т. е. использования славянских корней и формальных элементов с сохранением внутренней формы чужого слова) [1].

Отстаивая славянскую основу русской лексики, Шишков фактически ратовал, как показывают и его теоретические высказывания, и собственный его язык, за церковнославянскую стихию, во всем, что относилось к высоким стилям, мало чем ограничиваемую. Права́ этой стихии он распространял не только на то, что уже имело в литературном языке существование в современности и в прошлом, но и, не учитывая специфичности окраски, присущей церковнославянской лексике в составе литературного русского словаря, на те новообразования на этой основе, которые должны были вступать в язык в качестве несущих на себе по своей природе печать обновления. Поэтому неологизмы шишковцев вместе с тем, с не меньшим правом, могут быть названы архаизмами: они целиком соответствуют вкусу

---

[1] Замечание его: «Таких слов, которые обветшали уже и места их заступили другие, толико же заимствованные, конечно, нет никакой нужды употреблять» оставалось ограничением, в его собственной практике не претворявшимся по-настоящему в жизнь.

старины, создаются в духе ее наиболее реакционных стилистических пристрастий, корнями своими глубоко уходят в наследство церковной схоластики.

Кн. С. Ширинский-Шихматов является в литературе десятых годов наиболее верным духовным сыном Шишкова и представителем крайнего правого крыла «Беседы». Его «Петр Великий» (1810), эта, по выражению К. Н. Батюшкова, «полудикая» поэма, переполнен неологизмами сугубо-архаического типа; многие из них смело могли бы занять место в произведениях таких риторов XVI века, как авторы «Сказания о Казанском взятии» или «Повести о прохождении короля литовского Стефана Батория»[1].

В «Цветнике», 1810 (декабрь), в качестве примеров такого безвкусного архаического словотворчества Ширинского-Шихматова указывались в поэме среди других: *зложадная* грудь, *многосластная* жизнь, *достомужный* образ, *беспищные* скалы, Этна, *чревоболя* пожарами..., *триобоюдное* острие, *удержавить* землю, *водосланная* равнина, *солнцелучный* полдень, и под.[2].

Вежливо признавая, что в сделанном Шишковым переводе двух статей из Лагарпа и примечаниях к ним переводчика везде видно «благородное рвение возвратить язык наш к первобытному его великолепию и чистоте», Д. В. Дашков в статье, которую он напечатал в «Цветнике», 1810 (№№ 11 и 12), вместе с тем в общем правильно указал на слабость основных позиций, из которых исходил Шишков. Грубый ответ Шишкова на эту статью («Присовокупление к «Рассуждению о красноречии Св. Писания», 1811) заставил Дашкова развернуть еще шире свою аргументацию в отдельной книге («О легчайшем способе отвечать на критики», 1811). В основном она свелась к таким замечаниям:

«Я не отвергаю,— писал Дашков,— чтоб язык наш не был весьма близок к славянскому и чтоб сей последний не был глав-

---

[1] Ср.: А. С. Орлов. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII в., «Извест. Отд. русск. яз. и слов. Акад. наук», 1908, т. XI, кн. 4, 1909, стр. 344—379.

[2] Ср. А. Галахов, История русской словесности, древней и новой, том II, изд. 3, М., 1894, стр. 79.

Ср. и новообразования этого типа другого шишковца Сем. Боброва, начинавшего раньше, уже в конце XVIII века, и свидетельствующего своим творчеством, что Шишков при своем выступлении отражал отнюдь не только свои личные вкусы. В его «Рассвете полночи» (Часть четвертая — «Херсонида», в первый раз появилась в 1798 году, вторым изданием — в 1804) встречаются, напр.: моря *горономные* («горы» — корабли), гроб *водосланный* (т. е. море — «водосоленый гроб»), *кровомолочное* лицо (т. е. лицо кровь с молоком), в одежде *скорбислезощвенной* и под., — А. Галахов, указ. соч., стр. 75.

ным основанием его; но не слишком ли много смешивать сии два языка и почитать их за один и тот же?»

«Мы... имеем множество выгод пред всеми европейскими народами: наш русский язык сам по себе гораздо богатее, великолепнее, сильнее всех прочих; но мы сверх того можем еще почерпать из славенского (выгода несравненная!), с тем однакож условием, чтоб выражения и обороты, заимствованные нами, не были противны собственному языку нашему. Если ж бы они оба составляли одно и то же целое, на что сии предосторожности?».

Четко выдвигая момент стилистический, Дашков, далее, указывал: «Правда, что возвышенный слог не может у нас существовать без помощи славенского; но сия необходимость пользоваться мертвым для нас языком для подкрепления живого не есть доказательство и притом требует большой осторожности. Хорошие писатели наши весьма наблюдают этого, и действительно, в их сочинениях язык наш, хотя наполненный великолепием славенского, не перестает однакож быть русским».

Разделению «славенороссийского» языка на три слога — высокий, средний и низкий — Дашков противополагает уже возобладавшее к его времени понимание: «При Петре Великом, или в начале просвещения нашего, высоким слогом, то-есть попросту на славенском языке, писали всякие книги без разбора; а простым слогом, или, лучше сказать, наречием, испорченным из славенского и смешанным со множеством татарских слов [sic!], тогда говорили. Ныне же, когда русский язык образовался, сие различие в слоге с точностью наблюдается по различию рода сочинений; но исключительное назначение получаемых нами от славенского пособий одному высокому слогу, а языка общенародного простому слогу не существует, да и существовать не может». Следуют в качестве примеров короткий стилистический анализ оды Державина «Бог», с церковнославянизмами как «пособием», но без их преобладания, и басни Крылова «Дуб и Трость», жанра, которому, «приличен простой слог», но где использованы также и отборочные элементы книжного языка.

Соглашаясь с Шишковым, что, лучше, когда бы все даже учебные выражения [т. е. научные термины], без коих мы теперь обойтись не можем, были переведены настоящими русскими словами» и что ряд введенных в недавнее время иностранных слов поступил в литературный язык без серьезного предварительного взвешивания их необходимости, он считает, что «хотеть все вдруг переменить, хотеть переводить всякое слово без разбора есть также погрешность». «Ибо,— мотивирует свое мнение Дашков,— вместо известного и значительного иностранного слова, мне вбивают в голову другое, славенорусское, или лучше сказать, славеновварварское, совсем того смысла не выражающее».

Имея в виду главным образом Серг. Ширинского-

Шихматова, наиболее усердного последователя и любимца Шишкова, Дашков на свой вопрос «отчего многие молодые люди, впрочем, не без дарований, представляют нам в стихах своих живое подражание тяжелому и грубому слогу Тредиаковского?» отвечает решительным: «Оттого, что они с младенчества приучились полагать истинную поэзию, достоинство слога в нескладном сборище славенских выражений, неупотребительных в русском языке и несвойственных оному; привыкли думать, что ничему не должно учиться, кроме славенороссийского языка, и потому гнушаются чтением хороших писателей как своих, так и чужестранных» [1].

Аргументы Дашкова были выражением мнения ряда современных ему писателей. Вкус тех, кто хотел открыть доступ в русскую литературу западноевропейским влияниям в тематике и в слоге, отказывался от вливания молодого вина в «мехи ветхие». Так, в послании «К В. А. Жуковскому» (1810) В а с. Л. П у ш к и н писал: «Какая слава мне за тяжкие труды? Лишь только всякий час себе я жду беды. Стихотворителей здесь скопище упрямо. Не ставлю я нигде ни *семо, ни овамо*. Я, признаюсь, люблю Карамзина читать И в слоге Дмитреву стараюсь подражать. ...Но правду говорить безумцам — труд напрасен. Я вижу весь собор безграмотных Славян, Которыми здесь вкус к изящному попран, Против меня теперь рыкающий ужасно. К дружине вопиет наш Балдус [Шишков] велегласно: «О братие мои, зову на помощь вас, Ударим на него, и первый буду аз! Кто нам грамматике советует учиться, Во тьму кромешную, в геенну погрузится; И аще смеет кто Карамзина хвалить, Наш долг, о людие, злодея истребить». ...В славянском языке и сам я пользу вижу, Но вкус я варварский гоню и ненавижу».

В существенном то же повторяет он в «Послании к Дашкову» (1811): «...Хвалу я воздаю счастливейшей судьбе, О мой любезный друг, что родился я ныне! Свободно я могу и мыслить и дышать И даже *абие* и *аще* не писать. ...За что ж мы на костер с тобой осуждены? За то, что мы, любя словесность и науки, Не век над букварем твердили аз и буки; За то, что смеем мы учение хвалить И в слоге варварском ошибки находить; За то, что мы с тобой Лагарпа понимаем, В расколе не живем, но по-славенски знаем» [2].

---

[1] Наиболее серьезную ошибку Дашкова, достаточно по своему времени удачно критикующего далее этимологии Шишкова (эта часть его замечаний нас сейчас не занимает) и в существенном стоящего на правильном пути при различении русского и церковнославянского языков, представляет его мнение о роли в образовании русского языка испортившего его старинную основу — татарского. Опровергать это совершенно неосновательное мнение теперь не к чему, тем более, что на существо аргументации Дашкова оно не повлияло и последняя в остальном сохраняет свою силу.

[2] Шишкову и шишковцам досталось на долю исключительно большое количество осмеивающих их эпиграмм, пародий и под., притом вышедших из-под пера талантливейших современников. Большинство произведений этого

Осмысление различия между церковнославянским и русским языками, хронологическое противопоставление этих стихий русского литературного языка позволяло выдвинуть вопрос о границах и целях использования церковнославянизмов и новообразований по их образцам.

Нет никакого сомнения, что борьба шишковцев с карамзинистами не была проявлением поверхностного расхождения в литературных вкусах людей того же самого класса и не сводилась даже только к различию в оценке полезности или вредности обращения к культурным источникам Запада. Как ни мало по условиям времени в литературной полемике могли быть затронуты собственно-классовые моменты, их обойти было нельзя, хотя спор в основном и велся между людьми, «благонадежность» которых, лояльность относительно власти и дворянского государства, независимо от принадлежности к тому или другому лагерю, не могла быть всерьез подвергнута сомнению.

Сердитые замечания Шишкова о том, что противопоставление светского слога духовному, церковнославянскому, имеет целью «ум и сердце каждого отвлечь от нравоучительных духовных книг, отвратить от слов, от языка, от разума оных и привязать к одним светским писаниям, где столько расставлено сетей к помрачению ума и уловлению невинности, что, совлеченная единожды с прямого пути, она непременно должна попасть в оные»[1] (они собственно являются только типическим отражением охранительной манеры «патриотов» этого времени вообще), в этом отношении менее показательны, нежели бьющее в самую суть дела соображение карамзиниста Макарова: «...есть важная причина не хотеть книжного языка: везде напоследок он сделался некоторым родом священного таинства, и везде там, где он был, Словесность досталась в руки малого количества людей»[2]. Если было бы большим преувеличением считать тенденции карамзинистов в области слога безоговорочно демократическими, то вместе с тем они, несомненно, имели в себе черты, роднившие их с демократизмом: расширение читательского круга не могло, конечно, не быть предметом прямого стремления авторов-журналистов, для которых хороший, легкий, привлекательный своим изяществом язык был одним из средств завоевать для своих журналов еще очень мало привычного к

рода — в стихотворной форме и принадлежит «арзамасцам» (кроме В. Л. Пушкина,— К. Н. Батюшкову, А. С. Пушкину и др.).

Из прозаических сатирических выступлений против них стоит отметить остроумное предисловие В. Т. Нарежного к его «Российскому Жильблазу, или похождениям князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814): «Славенский язык,— пишет здесь Нарежный,— бесспорно высок, точен, обилен; однако ж тот из нас, который, стоя перед красавицей, будет нежить слух ее названиями: лепообразная дево! голубице, краснейшая роз!» — едва ли не должен быть почтен за сумасброда; а такие витязи и до сих пор у нас находятся и не без последователей».

[1] «Присовокупление» к «Рассужд. о краснореч. Св. П.».

[2] Цитировано Викт. Шкловским, Чулков и Левшин, 1933, стр. 224.

литературному чтению русского грамотного обывателя. Этот имевший средства подписаться на журнал обыватель — в это время еще главным образом дворянин, но как возможный мыслится уже и в это время подписчик-разночинец, «просвещенный гражданин» вообще.

Если язык Карамзина и его школы, по своей близости к разговорному, в конце XVIII века и в первом десятилетии XIX, противостоял традиционным «подьяческому», «ученому» и просто «славенороссийскому» как отражение тенденции к национальному литературному языку на относительно широкой живой базе, то, наоборот, к концу первой четверти века с притоком в ряды людей, имевших отношение к книге, разночинных элементов, язык карамзинистов, с его дворянской основой и ограничительным применением только к определенным, идейно и эмоционально бедным жанрам, уже сам мог казаться явлением ограниченного круга, каким он по существу и был. Дальнейшее развитие литературного языка в том направлении, которое он получал на своей классовой базе, с постоянной при этом оглядкой на дворянские же жанры европейских литератур, все острее ощущалось как антидемократическое и антинациональное, и сделанные Кюхельбекером в его статье в «Мнемозине», II, 1824, замечания в существенном выражали настроения прогрессивных, близких к декабристам элементов, чувствовавших необходимость изменить тематику и расширить социальную базу языка русской художественной литературы. «Из слова же русского,— писал Кюхельбекер,— богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для *немногих* язык, un petit jargon de coterie. Без пощады изгоняют из него все речения и обороты славянские и обогащают его *архитравами, колоннами, баронами, трауpами*, германизмами, галлицизмами, барбаризмами...».

Кюхельбекер, как и Грибоедов, Катенин и те, кто разделяли его мнение об антинациональности путей, взятых в поэзии, так или иначе связанной с вкусами и направлением Жуковского, правильно осуждая тенденцию к слишком отборочному и социально ограниченному языку, не видели, однако, когда дело касалось «высоких» жанров, тех русских источников языка, откуда можно черпать средства для обогащения подобного слога. Борясь за высокое в национальном, они, подобно Радищеву, обращали свой взгляд к старине, к стихии церковнославянской, воспринимая ее как древнюю русскую, и таким образом, при резком расхождении с шишковцами во взглядах на существующий политический порядок в его сути,— в области языка, в оценке значения старой, испытанной в ее торжественности и в устремленности на «высокое» церковнославянизированной речи смыкались с крайним крылом консерваторов. В гневном стихотворении «Участь поэтов» (1823) Кюхельбекер с исключительным, благо-

говейным уважением говорит не о ком другом, как об известном, удивлявшем своей реакционностью даже более других трезвых представителей своего лагеря — кн. Ширинском-Шихматове, авторе поэмы «Петр Великий»: «Мрут с голода Камоэнс и Костров, Ш[ихматова] бесчестит осмеянье, Клеймит безумный лепет остряков,— Но будет жить в веках певец Петров!».

Эта близость во вкусе к старинной манере художественного выражения, повторяем, не определяла самого идейного содержания, которое должно было в ней получить свою форму,— в обоих политических лагерях, консервативном и декабристском, находились люди, которых одинаково привлекал особый, «высокий», эмоциональный тембр старинного художественного слова [1].

Ср. и замечания в статье Б. Мейлаха «Литературная наука на подъеме», Литер. газета, 1938, № 71: «На протяжении десятков лет его [Кюхельбекера] любовь к славянизмам и библейским образам рассматривалась как свидетельство близости к «Беседе» реакционера Шишкова. Приверженность Кюхельбекера и Грибоедова [2] к библейской семантике и фразеологии находит свою аналогию в литературе и публицистике английской буржуазной революции, характеризуя которую Маркс писал: «...Кромвель и английский народ воспользовались для своей буржуазной революции языком, страстями и иллюзиями, заимствованными из Ветхого завета» (М. и Э., Соч., т. VIII, стр. 324). Надо ли доказывать отличие подобного отношения к «старинному слогу» от реакционно-монархического реставраторства Шишкова!».

§ 2. Элементы архаизации в языке поэзии

Оттеснение церковнославянизмов в некоторых жанрах, где они вполне разрешались вкусом XVIII века, уже в начале XIX представляет если не совершившийся факт, то определившуюся тенденцию. Очень характерно в этом отношении сообщение, занесенное Жихаревым в его дневник 10 февр. 1807 г., где рассказывается об обсуждении в «Беседе» стихотворения Ф. П. Львова «Пеночке»: «Пеночка моя драгая, Что сюда тебя влекло? Легкое твое крыло, Чистый воздух рассекая...». «...Эти стишки,— пишет Жихарев,— возбудили спор. П. А. Кикин ни за что не хотел допустить, чтобы в легком стихотворении к птичке можно было употребить выражение драгая, вместо дорогая...». Правда, за Львова, по свидетельству Жихарева, «вступились Карабанов и другие» и «Захаров порешил дело тем, что слово драгая, вместо дорогая, и в легком слоге [3] может быть допущено так же, как и слова возлюбленный и драгоценный вместо любезный и

---

[1] Ср. во многом верные, но слишком категорические соображения по этому поводу М. К. Азадовского в статье «Н. М. Языков» при «Полном собрании стихотворений» Языкова, 1934, стр. 41.

[2] О последнем см., напр., Вл. Орлов, Заметки о творчестве Грибоедова, «Лит. учеба», 1939, № 1, стр. 20—21.

[3] В изданин (стр. 75) «слове».

любезнейший...», но показателен уже самый факт такого спора в цитадели шишковцев.

Какие бы мотивы идеологического порядка, еще импонирующие известной части русского общества начала XIX века, ни выдвигались в пользу значения церковнославянизмов, как ни легко было даже наивным аргументам А. С. Шишкова в той малообразованной среде, где ему приходилось действовать, казаться научной теорией, живое чутье языка, уместности или неуместности в определенных светских стилях слов и оборотов, чуждых разговорной речи, определяло дальнейшее употребление и художественный отбор их в письменном языке. Дело решала не теория, а направляемая самими силами жизни широкая речевая практика, корнями своими уходящая в очень мало регулировавшуюся извне устную речь. По отношению к разным жанрам вопрос конкретно в каждом отдельном случае мог решаться по-разному, существенна здесь была сила связи тех или других стилей с родственными жанрами устной речи, их противопоставленность или, наоборот, сближенность с кругом предметов и чувств, имевших свои отложившиеся формы выражения в устной речи. Здоровый вкус здесь определял гораздо больше, чем теория, и В а с. Л. П у ш к и н в посланин «К В. А. Жуковскому» (1810) констатировал, говоря за себя, решившее вопрос в практике настроение многих: «В славянском языке и сам я пользу вижу, Но вкус я варварский гоню и ненавижу».

Те жанры, в которых исторически преобладающая роль принадлежала церковнославянскому языку, при приспособлении их к новому идейному содержанию должны были естественно быть обновлены и по отношению к своему языку. Еще более резко должна была выступить разница в языке при введении в литературу вовсе новых жанров, где права́ архаического языка не могли быть оправданы традицией.

Успехи новых видов литературы уже в конце XVIII века (Державин, Карамзин, Крылов) все меньше оставляли места церковнославянизмам как нужным, тем более — необходимым элементам слога; поэзия Жуковского и Пушкина с его плеядой еще более убедила в том, что и для ряда других жанров их роль может быть очень сужена [1].

Это убеждение нашло себе выражение в заключительных словах заметки П. А. В я з е м с к о г о в «Старой записной книж-

[1] Любопытно, напр., что престарелый И. И. Дмитриев в письме Жуковскому 21 окт. 1831 года просит его при печатании обращенного к последнему стихотворения переменить два стиха: вместо «глас побед» поставить «звук побед», а вместо «прозябает» — «цвести будет»: старый карамзинист остается верен пути, взятому в молодости, и, в свете времени опознавая церковнославянизмы, раньше менее для него заметные, стремится обойтись без них. Конечно, мало значения при этом имеет тот факт, что стихи Дмитриева все-таки были почему-то напечатаны в «Северных цветах» (1832) без поправок, о которых он просил.

ке» (VII, 38) по поводу заимствованных слов: «...Славянский язык хорош для церковного богослужения. Молиться на нем можно, но нельзя писать романы, драмы, политические, философские рассуждения».

Вопрос по сути новым, конечно, не был. Уже Ломоносов своей теорией трех «штилей», хотя и в духе времени, механически, но в принципе убедительно обосновал необходимость, с одной стороны — различать обе стихии русской книжной речи (церковно-славянскую и собственно-русскую), с другой — при выборе определенного стиля изложения учитывать их взаимодействие и возможную меру применения тех или других из элементов обеих. Но, как часто бывает в истории, новая постановка уже обсужденного вопроса, после прибавившихся новых неясностей и ошибок, дала ему в результате столкновения мнений в изменившейся исторической обстановке другой аспект, более серьезного и длительного значения. Установка на славянороссийскую речь вообще, дальнейшее культивирование старого слога с резкой примесью неразговорных, чисто-книжных слов оказалась, как вполне выяснилось, расходящейся с вкусом младшего, способнейшего поколения писателей. Церковнославянизмы как стихия русской литературной речи не были, однако, отброшены,— заострилось только внимание к ним, поставлен был вопрос о стилистической направленности отдельных привлекаемых писателями слов и выражений, вставал в практике литературной речи тем самым вопрос о нужности и праве отдельных церковнославянизмов, раньше в учете такого права не нуждавшихся. Церковно-славянские элементы распределились в употреблении по значительно большему числу стилистических рубрик, чем это имел в виду Ломоносов. Его схема оказалась с ростом жанров и литературного вкуса недостаточной: церковнославянские элементы сделались предметом практической переоценки; среди другого — они все больше стали приобретать функцию основного средства архаизации и тех видов эмоциональности, которая своими корнями уходила в старину [1].

---

[1] Гоголь, напр., и не только автор «Избранных мест из переписки с друзьями» (1847), но Гоголь в расцвете своего таланта, каждый раз когда он чувствует себя приближающимся к «высокому», вносит в свой слог, эпистолярный или вообще рассудочный, элементы церковнославянской или церковнославянизированной лексики. В его стиле обнажаются в эти моменты с полной отчетливостью церковно-мистические корни его мировоззрения и та идейная и вместе с тем словесная почва, на которой взрастала его внебеллетристическая манера рассуждать и чувствовать.

Вот, напр., выдержка из его письма Пушкину по поводу постановки «Ревизора» и неудачного исполнения роли Хлестакова артистом: «Итак, неужели в моем Хлестакове не видно ничего этого? Неужели он — просто бледное лицо, а я, в порыве *минутно-горделивого* расположения, думал, что когда-нибудь актер обширного таланта *возблагодарит* меня за *совокупление* в одном лице *толиких* разнородных движений, дающих ему возможность вдруг показать все разнообразные стороны своего таланта».

Поэзия, естественно, гораздо дольше, чем художественная проза, культивирует архаизмы, выступающие в ней как испытанное средство торжественной эмоциональности. Этот род чувствований чаще других нужен в классических жанрах; во многих он составляет их лирическую сущность,— и те, кто еще чувствует себя способными и настроенными к художественной работе на путях, проложенных XVIII веком, не преодолевают и не видят надобности преодолевать завещанного им этим веком своеобразного словесного монументализма [1].

Проза, в которой, по ее природе, установка на эмоциональность меньше, и больше прав заявляют моменты рассудочного порядка, в которой сила эстетической игры, хотя и проявляется, подчинена с большей определенностью смысловому содержанию, порывает легче и естественнее с традиционной привычкой к архаическому. Требования доходчивости, понятности содержания регулируют стилистический отбор, направляя его в сторону словоупотребления, обычного у предполагаемого читателя.

Характерно в этом отношении отмеченное Д. В. Веневитиновым различие поэтического и прозаического языка такого заметного писателя начала XIX века, как А. Ф. Мерзляков.

«Еще можно заметить,— писал Веневитинов (Разбор рассуждения г. Мерзлякова: «О начале и духе древней трагедии...», 1825),— что г. Мерзляков, вопреки *тирану-употреблению,* часто в стихах своих вызывает из пыльной старины выражения, обреченные, кажется, забвению; конечно, через такое приращение язык его не беднеет, не теряет своей силы, но он не имеет совершенной плавности, необходимой в нашем веке, как счастливейшая приманка для читателей...» (Слово «плавность» у Веневитинова, видимо, имело смысл, близкий к нашей *доходчивости*). И тут же замечает: «Этого нельзя сказать о его прозе, которая всегда останется увлекательной!».

Приводя чудесное послание к Д. В. Дашкову К. Н. Батюшкова (1812), едва ли не лучшее и благороднейшее из всего, что создано было в русской поэзии патриотическими настроениями двенадцатого года, Греч в своих «Чтениях» (1840) с большим основанием мог заметить: «Это прекрасное стихотворение служит явным свидетельством, что приверженцы старины напрасно обвиняли новых писателей в забвении и пренебрежении красот церковного [2] языка: лучшие и самые сильные выражения в этом послании чисто славянские» (I, 147).

Изучение языка А. С. Пушкина показало, что церковнославянские элементы традиционного поэтического слога никогда не оставлялись им как стилистическая ненужность, как стили-

---

[1] О поэтической практике в этом отношении декабристов, см., например, Н. С. Авилова — «К изучению языка поэтов-декабристов»,— Материалы и исследования по истории русского литературного языка, III, 1953, стр. 249—254.

[2] Т. е. церковнославянского, который к этому времени уже далеко не являлся только «церковным».

стический материал, характеризующий литературное направление или направления, уже изжившие себя. Для него церковнославянизмы — живой источник поэтической выразительности и, что́ особенно характерно с исторической точки зрения,— источник, из которого он, с ростом своей поэтической индивидуальности, готов черпать все больше и больше. Наиболее вдумчивый исследователь языка Пушкина имеет серьезные основания утверждать: «...Церковнославянская стихия предстала Пушкину в новых функциях. Наряду со стилями древнерусского письменного языка и в смешении с ними церковнославянская речь стала мыслиться как одна из структурных форм эпического повествования, придающая ему летописную величавость и «иноческую простоту». Вместе с тем в системе церковного языка, в его экспрессивных формах открывалось многообразие исторических характеров. Так, церковнославянский язык с середины 20-х годов все глубже и глубже осознается Пушкиным как живой элемент истории русского литературного языка и, следовательно, как источник национально-языковых красок в стиле исторического повествования и изображения» [1]. «Полтава» (1828—1829) — выразительное свидетельство этих растущих архаизаторских тенденций Пушкина. Церковнославянизмы здесь занимают влиятельное место и как средство характеристики мыслей и чувств изображаемых в поэме старинных людей и,— что́ любопытнее,— как идущее прямо от автора «общее лексическое раздвижение пределов повествования в сторону высокого «славенского слога» [2]. В том же направлении стилистического усиления церковнославянских элементов идет и развитие пушкинской лирики.

В. В. Виноградов отмечает, напр., резкое различие между языком антологических стихотворений Пушкина начала 20-х годов и конца 20-х — 30-х. Различие это, в его характеристике, «определяется нарочитой архаизацией стиля, отвечавшей новым принципам Пушкинской стилистики, которая, проникнув в область национально-исторических корней русского литературного языка, отвергла ограничения условной «светской» литературности» [3].

В большей или меньшей мере в своей поэтической практике Пушкин оказался в этом отношении промежуточным звеном между левым наиболее радикальным крылом арзамасцев (напр., Вяземским) и архаизаторами прогрессивного лагеря — Катениным, Кюхельбекером и др. Из своих учителей он по-своему пристрастию к церковнославянской языковой стихии определенно ближе к Батюшкову, чем к Жуковскому.

Вряд ли можно признать верным цитируемое Ц. Вольпе в статье «В. А. Жуковский» при собрании его стихотворений (Библиотека поэта, Малая серия, № 12, 1936), стр. 19, мнение

---

[1] В. В. Виноградов. Язык Пушкина, 1935, стр., 137.
[2] Там же, стр. 141.
[3] Там же, стр. 169.

П. А. Плетнева, как ни важно оно в качестве мнения современника: «Жуковский 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 чистого русского языка, нападая на церковнославянский... Многие приняли убеждение, что и Жуковский по своему языку должен принадлежать к этой же школе. Но в этом мнении явная ошибка. У Жуковского можно встретить более, нежели у кого-либо из русских писателей, выражений, даже оборотов церковнославянских и так называемых слов языка книжного» (Соч., т. III, СПБ, 1885, стр. 12).

Жуковский выступает в своих произведениях первого десятилетия и приблизительно до средины третьего как карамзинист, в торжественных или близких к ним жанрах еще, однако, не свободный от влияний традиционного поэтического языка [1]; но его освобождение в этом отношении позже идет все дальше, хотя, кроме басен и вещей шуточного характера, он не стремится выйти за грани отборочного, поэтического языка с книжной русской основой и определенно не хочет влить в него струю сниженно-разговорной речи. Жуковский не случайно предмет горячей нелюбви архаистов, защитников церковнославянской стихии с ее величавостью (Катенина, Грибоедова, Кюхельбекера), не говоря уже о старшем поколении — «шишковцах». Для Жуковского церковнославянские элементы литературного языка не являются ценностью, им прямо признаваемой в той установке, которою дорожат архаисты, ибо, помимо всего прочего, величавость вообще не является важной для него, как для романтика-сентименталиста, чертой поэтического слога.

Церковнославянские элементы, и в очень большом числе, понадобятся ему главным образом как переводчику «Одиссеи» (1842—1849), но здесь Жуковский естественно должен был выступить как архаизатор, и язык «Одиссеи» поэтому занимает в общем его поэтическом развитии свое особое место.

Пушкин же в отношении к церковнославянским элементам стоит на позиции, более близкой к молодым архаистам, хотя для последних и он в двадцатых годах, времени расцвета его поэтического гения,— «романтик», т. е. ученик и соратник Жуковского. Но существенно, что Пушкин, в отличие от Жуковского, в определенных жанрах поэзии сознательно идет навстречу церковнославянской речевой торжественности; не преодолевает ее, как Карамзин, и Жуковский, а стремится использовать ее богатства, но при этом действует (в отличие от принципиальных архаистов) с тем чувством меры и тою тонкостью вкуса, которые сделали его настоящим основоположником русского стихотворного языка в XIX веке.

---

[1] Заметим при этом, что он здесь все-таки значительно свободнее Батюшкова.

Такое культивирование архаизмов заходит далеко за хронологические рамки первой половины XIX века. В последние десятилетия его оно еще в полной силе у ряда поэтов, отдающихся мистическим настроениям или не чуждающихся их, не порвавших с церковностью — как одним из источников их миропонимания и церковной фразеологией — как словесной характеристикой культивируемой ими эмоциональности; ср., напр.: «Приди ж, отвергни чувств обман И ринься, бодрый, самовластный, В сей *животворный* океан! Приди, струей его эфирной Омой страдальческую грудь И жизни *божеско-всемирной* Хотя на миг *причастен* будь!» (Тютчев, Весна, 1838), или: «...Отложив земли печали, Возлетимте к светлой дали: *Буди* вечен наш союз! Слава, честь и *поклоненье В горних Зодчему творенья, Нас сотворшему для дел...*» (А. Григорьев, Дружеская песня, 1845).

У других, как, напр., у позднего Баратынского (сборник «Сумерки», 1842), обращение к архаизмам может характеризовать своеобразное отталкивание от современности вообще, индивидуализацию языка в сторону меньшей его доступности, намеренное сообщение ему «жреческого» характера [1].

§ 3. Отношение к архаизации в «Истории государства Российского» Карамзина

«История государства Российского» естественно была произведением, в котором его тематика и художественная установка требовали широкого использования архаизмов.

Историк, принадлежавший к младшему поколению современников Карамзина, М. П. Погодин отзывался об этой стороне языка «Истории государства Российского» восторженно: «Весь язык,— писал он,— со всеми своими словарями, весь запас будущих словарей, рассеянный в памятниках, находился в его распоряжении, и послушные слова, и обороты, на повелительный зов его, стекались из летописей, грамот, прологов, миней, житий, сказаний и совокуплялись в какую-то волшебную гармонию, которою можно наслаждаться, даже независимо от ее содержания... (Карамзин, II).

Карамзин, действительно, изящно вплетает в ткань своего повествования многочисленные, обыкновенно художественно ценные, яркие нити старинных выражений, и время от времени в его фразе занимают свое место старинные слова, чаще всего как знаки предметов и понятий, уже вышедших из употребления. Но и те и другие даже внешне (шрифтом), в духе практиковавшегося тогда обыкновения, оттенены в тексте как инородная стихия, и по существу на самый слог Карамзина, в его основе, не влияют: его слог, вопреки характеристике М. П. Погодина,

---

[1] Ср. Баратынский, Полное собрание стихотворений, том I, 1936, стр. XXIX—XXX.

сохраняет от начала и до конца «Истории» свою природу, очень далекую от многих типических особенностей старинной речи, к ним прямо не приспособляющуюся и оберегающую свое изящное своеобразие, как речи утонченно-культурной, торжественной речи XVIII века.

Нескольких замечаний заслуживает и характер работы Карамзина над материалом, который поступает в его фразу как художественно-практический.

Ф. И. Буслаев в своей книге «О преподавании отечественного языка» (изд. 2, 1867) дал внимательный анализ способа использования Карамзиным художественной стороны источников[1], и замечания знаменитого филолога могут во многом быть приняты и теперь. Карамзин дорожит художественной стороной речи памятников, но далеко не всегда, как показывает Буслаев, особенно в I томе, удерживается при передаче ее на высоте таких своих стилистически ярких источников, как Несторова летопись, «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище»: его передача бывает и не совсем точной, и в ряде случаев художественно уступает оригиналам. В «Истории государства Российского» Карамзина (том I, гл. VII) читаем, напр.: «Наконец, сделавшись ревностною христианкою, Ольга — по выражению Нестора, *денница и луна спасения* — служила убедительным примером для Владимира и предуготовила торжество истинной веры в нашем отечестве». «Денница» и особенно «луна спасения» у Карамзина бледно и неясно передают яркие и полные образы Несторовой летописи: «Си бысть предътекущия крестьяньстѣи земли аки деньница предъ солнцемь и аки зоря предъ свѣтомь, си бо сьяше аки луна въ нощи...»; «Она была предтечей христианской земле, как денница *пред солнцем* и как заря пред светом; она сияла, как *луна в ночи...*». Сравнения, рисующие Ольгу как предтечу, утратили у Карамзина свое содержание. «Луна *спасения*», выражение, сочиненное самим Карамзиным, явно не только лишено четкости простого Несторова образа, но и просто не имеет сколько-нибудь ясного смысла. Менее серьезны погрешности его пересказа «Слова о полку Игореве», но Буслаев показывает, как много мест, где Карамзин или немотивированно пропускает художественные жемчужины своего оригинала, или ослабляет своей передачей яркость его красок, а иногда и просто передает смысл, в том или другом отношении ущербляя его. Так, знаменитое место «Чрьна земля подъ копыты, костьми была посѣяна, а кровію польяна, тугою взыдоша по Руской земли», где в оригинале — стройное движение действий-образов: вспашки под копытами, посева костями, поливки кровью и всходов печалью, превратилось в изложении Карамзина в «земля облита кровию,

---

[1] Стр. 237—261; ср. и 261—268.

усеяна костями» без всякого намека на художественное содержание соответствующей фразы оригинала.

§ 4. Приемы архаизации в историческом романе

«Юрий Милославский» М. Н. Загоскина (1828) при своем появлении был признан литературным событием исключительного значения. Со стороны языка обратила на себя внимание манера архаизации речей действующих лиц.

Пушкин в своей критической заметке 1830 г., напечатанной в пятом номере «Литературной газеты», высказал свое удовлетворение тем, как в романе Загоскина «Юрий Милославский» говорят «простонародные персонажи», но наряду с этим заметил, что «неоспоримое дарование г. Загоскина заметно изменяет ему, когда он приближается к лицам историческим». Дело тут было не в тех отдельных погрешностях против старинного языка, которые отмечал Пушкин же, а в общей неразрешенности ко времени Загоскина задачи овладеть духом старинной речи не «простонародных» персонажей. Для воспроизведения манеры говорить крестьянина исторический романист имел в своем распоряжении запас наблюдений современной ему крестьянской речи, которая принципиально не отличалась от того, как говорили два века назад, и в том, что такого отличия не было, не мог сомневаться и читатель, который естественно проверял правдоподобность этой стороны повествования аналогиями известного ему из быта.

Иначе дело обстояло с историческими персонажами, которые должны были выступать в ореоле характерной для исторического романа этого времени идеализации старины. Ограниченное знание языка памятников, к тому же вообще тут дающих не очень много, не давало опорных пунктов для передачи живой, неходульной речи исторических лиц, и повествовали не находили верного, правдоподобного тона, то отражая манеру, в большей или меньшей мере восходящую к героике европейских образцов, то соединяя ее с чертами современного им просторечия, окрашивавшего, как им представлялось, слог «народностью», то, наконец, ища нужных им речевых элементов в художественном народном творчестве.

В «Последнем новике» (1831—1833) И. И. Лажечников дает речь петровского времени вкрапленной в виде типичных для нее варваризмов в разговорный язык некоторых из своих героев — фельдмаршала Бориса Петровича Шереметева, генерал-кригскомиссара Паткуля и др.

Надо отметить при этом, что наиболее архаизированные подобным образом партии у него — диалогические или даже чисто-диалогические (как и некоторые его современники, напр., Загоскин, Лажечников перебивает повествовательный жанр сценами, построенными от начала и до конца как драматургические),

и выделением соответственных слов как архаических автор самого читателя не затрудняет: они, как пласт языка, отличающегося от обычного, современного читателю по распространенной манере времени, выделены курсивом,— прием, который теперь нам может представляться наивным и разрушительным для самой стилистической цели, с какою привлекаются архаизмы. Пример такой манеры представляет хотя бы разговор фельдмаршала Шереметева с генерал-кригскомиссаром Паткулем в главе четвертой второй части:

«Тайны от вас не имею, господин фельдмаршал!— возразил Паткуль...— За *аттенцию* благодарю!.. Посмотрим, что такое!— Список полкам, расположенным на квартирах и на *заставах*...— Вот это я люблю! какая *аккуратность*! какая *пунктуальность*! Число людей в регементах... имена их командиров и даже *компаниионсофицерсв*... даже свойства некоторых! Право, das ist ein Schätzchen!..» [1].

«— И он решился из преданности к *персоне* вашей итти в услужение к женщине *амбициионной*, сумасбродной — как слышно, врагу вашему. Bei Gott, *неординарные* высокие чувства! Сердце и способности ума *бесприкладные*! И в таком звании!»

Ближе к обычной разговорной речи воспроизведены в романе несколько стилизованных под старинную манеру фраз Петра, в большей части набранные курсивом, ср., напр.: «*Затем и царь я,*—перебил Петр,— что должен *сам во всех случаях пример являть*. Закон я чту наравне с последним из моих *подданных;* в строю я только солдат фланговый — по мне вся линия выстраивается; в баталии я должен быть напереди. *Слыхал ты сам, сколько под Нарвою приклад начальствующих беды причинил. Да и ныне еще наши господа надмеру себя берегут и не многим ближе становятся от крепости, как наш обоз; но я намерен сию их Сатурнусову дальность в Меркуриев круг подвинуть*...» (часть IV, гл. 3).

Курсивом же выделяются отдельные старинные слова и понятия: «Во время, которое описываем, замок представлял, как и ныне, одни развалины. Взорван ли он и покинут без боя шведами, бессильными удержать его с малым *стреженем*, который он мог только в себе вмещать..., разрушен ли замок в осаде русскими,— история нигде об этом не упоминает»; «Пушки выдвинули жерла свои из развалин замка и *раскатов*, воздвигнутых по сторонам ее «шашечной доски», немного наклоненной к зрителю, и уступами в разных местах горы»; «Печерский монастырь, вновь укрепленный, охранял *ертаульный* воевода Иван Тихонович Назимов», и под.

Для опасливости, с которою автор, имеющий в виду своего читателя, непривычного к речевым стилизациям, пользуется старинным словарным материалом, характерно, что варваристиче-

---

[1] Курсив — везде Лажечникова.

ский стиль петровской эпохи оказывается в известной мере вышученным самими же персонажами повествования. Вот отрывок из разговора действующих лиц в главе третьей части второй:

«Князь Вадбольский: ...Вот видишь, как дело происходило, сколько я его видел. Когда обрели мы неприятеля у деревушки в боевом порядке...

Фон-Верден (*обращаясь к Карпову с видом недоумения и язвительной усмешкой*): Баевой парятоk? Кашится, этого термин нет...

Карпов: По вашему это значит в ордере де баталии.

Князь Вадбольский: Ох, батюшка Петр Алексеевич, одним ты согрешил, что наш язык и наружность обасурманил; нарядил ты оба в какие-то алонжевые парики... Буди же по твоему, фон-Верден! Слушай же мой *дискурс*. Когда обрели мы неприятеля в *ордере де баталии* и увидели, что *регименты* его шли в такой *аллиенции*, как на муштре, правду сказать, сердце екнуло не раз у меня в груди, но, призвав на помощь святую троицу и божию матерь казанскую, вступили мы без дальних *комплиментов* с неприятелем в рукопашный бой. Войско наше, яко не *практикованное*, к тому же и пушки наши не приспели, скоро в *конфузию* пришло и *ретироваться* стало. Виктория шведам *формально фа-во-ри-зи-ро-ва-ла*. Желая с Полуектовым *персонально* сделать *диверсию* важной *консеквенции* и надеясь, что она будет иметь добрый *сукцес*, решились мы с ним в *конфиденции*: в *принципий* атаковать... Уф, родные, окатите меня водою! Мочи нет! не выдержу, воля ваша! Понимай меня или не понимай, фон-Верден, а я буду говорить на своем родном языке...»

Для характеристики языка петровского времени в распоряжении автора исторического романа были многочисленные письменные и печатные материалы; кое-что от старой манеры изустной речи могло дойти (или казаться дошедшим) и потом быть переработано творческой фантазией писателя — в способе выражения людей предшествующего поколения. Намного более трудной являлась задача правдоподобно воспроизвести речь людей времени, гораздо более отдаленного, представленного памятниками с языком церковнославянским или близким к нему,— XV века, времени, к которому относится сюжет романа «Басурман» (1838). Мы упоминали уже о тех трудностях, которые не удалось преодолеть Загоскину в его «Юрии Милославском». Лажечников упростил самую задачу — центральные фигуры, носители идейной патетики, по замыслу его романа — европейцы. Очень модернизированные в их мировоззрении и эмоциях, они как персонажи романа характеризуются в существенном беллетристическим языком соответствующей эмоциональной окраски, современным автору. Для воссоздания речи персонажей русских из круга знати, делавшей историю в том понимании ее, которое оставалось после Карамзина официальным и во время

Лажечникова, им применяется метод, в существенном себя оправдавший. Для писателя-беллетриста существо избираемого в историческом романе слога не в его точном соответствии истории; слог этот должен только казаться правдоподобно соответствующим общей речевой манере выводимых писателем характеров и гармонировать с восприятием их именно как носителей и н о г о мировоззрения, с элементами которого читатель знаком по доступным ему аналогиям — в оболочке речи бытовой крестьянской, песенно-народной, языка некоторых древних текстов и под. Русские аристократы в романе Лажечникова говорят языком с значительной примесью просторечия и бытового крестьянского; в партиях любовных или имеющих себе соответствие в эмоциональности народной поэзии — слогом, более или менее близким к ней. Древнерусские слова терминологического, бытового и под. характера почти отсутствуют в речах персонажей. Их автор обыкновенно дает курсивом в повествовательных частях романа; дает относительно нечасто, не гоняясь за собственно-музейной стороной древности, вкуса к которой он, видимо, еще не предполагает в своем читателе.

Нескольких примеров достаточно, чтоб показать в основном характер избранной Лажечниковым манеры.

а. Великий князь любил очень своего сына и уверен был в его благоразумии и праводушии.

— Ты же что?..— произнес он, грозно обратясь к Мамону, и вслед за тем ударил его посохом по лицу.

Мамон чувствовал, что жизнь его висит на волоске, и отвечал с твердостию:

— Волен, осударь, казнить меня, а я доложил тебе, что слышал: я сам на пиру не был.

— А чтоб ты вперед выведывал повернее, заплати за бесчестье Симскому-Хабару сто рублев, да отнеси их сам, да поклонись ему трижды в ноги. Слышь?..— Иван,— прибавил он,— вели, чтобы отныне звали его во всяком деле Хабаром. *Хабарно*[1] русскому царю иметь такого молодца. Не даром жалуешь его.

— А как попался на пир лекарь Антон?— спросил великий князь своего сына, когда Мамон удалился.

— Захворала гречанка Андрея Фомича. Позвали его, и когда он сделал ей легкость, притащили и его на пир...

Полы ставки раздвинулись, и Иоанн, показав между ними свое лицо, подернутое иронической усмешкой, продолжал:

— Не мало стою здесь, а только и слышу в речи твоей: Иоанн, да Ахмат, да Софья, и опять Ахмат, да Иоанн. Не трунишь ли над старыми грехами моими?.. Крыться не хочу: было время, и я оплошал, оробел, сам не знаю как. Кто этому теперь поверит?.. Правду молвить, и было чего бояться! В один час мог потерять, что улаживал годами и что замышлял для Руси

[1] Выгодно — прим. Лажечникова.

на несколько веков. Господь выручил. Но... по нашей пословице, «кто старое помянет, тому глаз вон». Оправь меня в этом деле перед немцем. Спи здорово, Аристотель!

б. Ну, что много ли полонил красоток тверских? много ли бочек выкатил на волю из тюрем боярских?— спрашивали московские удалые головы.

— Полонил я только одну красавицу, разумную думушку,— отвечал Хабар:— она шепнула мне полюбовное слово и вам велела молвить: родные-то мы, братцы, по святой по Руси, родные скоро будем и по батюшке Ивану Васильевичу. Приду я к вам, мои кровные, припаду к вашим ногам: примите меня, друженьки, во свою семью. Вам раскрою белу грудь мою: выроньте в нее семя малое, слово ласково разрастется широким деревцем. Снимите вы голову, не плачьте по волосам; помилуйте, буду в век вам рабыней-сестрой.

И Анастасия, рыдая, вымолвила ей наконец:

— Ох, душа моя, душенька, Прасковья Володимировна! возьми булатный нож, распори мне белу грудь, и посмотри, что́ там деется.

— Уж зачем брать булатный нож, уж зачем пороть белу грудь, смотреть в ретиво сердце! Ведь по твоему белу лицу всем дознать тебя, дитятко, как бело лицо потускнилося, как алы румянцы призакрылися, очи ясны помутилися. По всему дознать, полюбила ты сокола залетного, молодца заезжего.

в. *Поля, позываю* тебя *на поле!*— вскричал Мамон.

— На поле!— вскричал Хабар,— давно пора! Бог да судит нас!

И враги, поцеловав крест, выбрав каждый своего *стрянчего* (секунданта) и *поручника*, расстались с жаждою крови один другого.

Вскоре уверили ее [Анастасию], что *поля* не будет, что великий князь грозною волею своею помирил врагов, Хабар удовлетворен, по законам за *кровавую рану*, несколькими полтинами, и тому делу был *положен* навсегда *погреб*.

...Отворяла ли другое окно — видела, как у церквей *городских* духовенство благословляло *стяги*, как отцы, матери и *родичи* беспрестанно входили в домы божьи для *пострига* детей и для служения молебствий о благополучном походе...

Стремясь в «Басурмане» сообщить своему повествованию архаический налет, Лажечников вводит в описательные партии некоторое количество старинных слов, но дает их обыкновенно как инородное тело, лишь очень слабо вплетая в канву собственной речи и по обычаю времени их инородность показывая даже внешне — выделяя старинные слова курсивом. Вот еще несколько примеров из III части «Басурмана»:

«Когда пушка пришла на назначенное место, Аристотель приказал затинщику-немцу... снять ее с передков: потом, прицелясь в *городок*, установил ее на колоде (станке или лафете)

и велел затинщику всыпать в нее *затин* и вкатить ядро едва ли не с человечью голову... *Пальник* горел уж в руке самого Аристотеля...»

«От них отделились человека три, слезли с лошадей и дали о себе знать кольцом приворотного столба. Это были *головы* и *сотники*, избранные от нескольких десятен *сурожан* и *суконников*, которые охотились искать *ратной чести* под Тверью».

«...И на те слова *опалился зело* Иван Васильевич».

«Переехав речку, за селом Чашниковым он [Ив. Вас.] велел разбить шатер свой на высоте и полкам тут же вокруг расположится *заимкой*. Он въехал на высоту, скинул свой *корзн* (военный плащ) и сошел с лошади».

«...Сами ратники располагались *десятнями* (артелями) в виду воеводы, варили себе в *опанищах* (медных котлах) похлебку из сухарей и толокна...»

Ср. и: «Слышишь? *играют в набат*!» — вскричала мамка, бросаясь к окну».— В сноске к «играют в набат» — разъяснение: «Бьют в литавры».

Реже моменты архаизма Лажечниковым вносятся путем цитат и псевдоцитат («выдержек» из текстов, придуманных им самим); ср.: «Когда донесли великому князю об этом позыве, он сказал: Теперь не мое дело, а дело «Судебника». В «Судебнике» стоял следующий закон: «Кто у кого бороду вырвет и послух опослушествует, ино ему крест целовати и битися на поле».

«Собрав смертные останки, Хабар и тверчанин Афоня ночью похоронили их у «Антонова двора, за Лазарем святым». Вот за чем приезжал Антон Эренштейн на Русь! Да еще за тем, чтобы оставить по себе следующие почетные строки в истории: «Врач немчин Антон приеха (в 1485) к великому князю; его в велице чести держал великий князь; врачева же Каракачу, царевича Даньярова, да умори его смертным зелием за посмех. Князь же великий выдал его «татарам»... они же свели его на Москву-реку под мост зимою и зарезали ножом, как овцу».

Н. А. Полевой в «Клятве при гробе господнем» (1832) архаический колорит создает несколькими средствами: по преимуществу элементами диалектной лексики, которая для читателя сходит, как чуждая ему, за старинную, прямой исторической цитацией из памятников, цитатным же материалом из книг религиозного содержания (Псалтыри и др.) и под.

Любопытно, что наименее представлена в повести Полевого лексика собственно-историческая: слова, вроде *терлик* «нижний исподний кафтан», *засапожник* «засапожный нож», *гридня* «строение при княжеском дворце для гридней, телохранителей», *погары* (ср. чешск. pohár «бокал» из нем. Becher: «...До *золотого стола*, где обтирали серебряные чары, погары, стопы, братины...»), *куря верченое* («Вдрут на серебряном большом блюде, с перепечью и солонкою, поставили перед Василья Васильевича жареную курицу, или, как называли ее, *куря верченое*»). «Это

была *живая вода*, как называли тогда хлебное вино европейцы, или *рака*, как называли русские». «Лучшие ковры, дорогие подушки, редкие *подзоры* вынуты были из великокняжеских кладовых».— *Подзор* — «опушка у платья или у другого чего-либо» (Словарь церк.-слав. и русск. яз. Акад. наук). Ср. и немногие старинные слова, включенные в повесть, вроде, напр.: «...Оборвать князя Василья, затеять войну, и все это делать так *невегласно*, несмысленно...»; «Какое *невегласное* рассуждение, государь!» воскликнул Иоанн».

Стилизованная, и при этом выдержанная, установка на архаизирующую лексику, которая становится особенностью исторической повести во второй половине XIX века, в изучаемое время в общем только намечается, не заявляя еще настоящих прав и не претендуя на возможную выдержанность и противопоставление современному кругу понятий. Характерно, что даже в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин нередко лексически модернизирует называемые им понятия: «[Ярослав] наградил щедро своих мужественных воинов, дав каждому *чиновнику* и новгородцу 10 гривен, а другим по гривне» (том II). «Тогда князь Воротынский прислал ему сказать, что *инженер* кончил дело и 48 бочек зелия уже в подкопе» (том VIII), и под.

Еще свободнее в этом отношении исторические повесть и роман. Лажечников, напр., нисколько не боясь нарушения стиля своего повествования из XV века, прибегает к такому модернизирующему старину сравнению: «Рыцарь Поппель был заносчив, а не храбр, у таких людей не бывает истинной храбрости: он выказывал только ее формы, которые могут обманывать одну неопытность.— «Как хорошо сложен этот мужчина»,— говорят, любуясь прекрасными формами иного денди на склоне лет». «Вата, сударь, одна вата и искусство, более ничего»,— скажет вам его слуга и разоблачит перед вами этого поддельного Антиноя. Такова была и храбрость Поппеля».

§ 5. Архаизация в переводе «Илиады» Гнедича

Проблема ценности церковнославянского наследства как источника художественной архаизации, необходимой по природе разрабатываемого жанра, еще раз резко встала в истории русского поэтического языка — когда художественный вкус младшего поколения поэтов должен был с нужной определенностью проявиться в критической оценке сделанного Н. И. Гнедичем перевода «Илиады» Гомера (1829). Для подавляющего большинства антишишковцев этот перевод должен был явиться поводом и явился им в действительности, чтобы поставить на соответствующее место и внести необходимые ограничения в требование писать художественные вещи на русской, современно-русской, а не на школьно- и книжно-традиционной основе.

О жанрах, по их природе нуждавшихся в словесной архаике, в полемическом жару говорили мало, не их имели в виду, борясь с «шишковщиною», но перевод Гнедича, как событие крупнейшего значения, необходимо должен был остановить на себе внимание и заставить своей художественной убедительностью отвести словесной архаике ее законное место.

Дань переводу Гнедича, защищая права переводчика «Илиады» на архаизмы, как на средство стиля, прямо служащего его художественности, среди других отдал в статье «Русская литература в 1841 г.» В. Г. Белинский. «Русский язык,— говорит он в этой статье, подвергая новой оценке старые ценности русской литературы,— один из счастливейших языков по своей способности передавать произведения древности. Невежды смеются над славянскими словами и оборотами в переводе Гнедича; но это именно и составляет одно из его существеннейших достоинств. Всякий коренной, самобытный язык, в период младенчества народа, в созерцании которого жизнь еще не распалась на поэзию и прозу, но и самая проза жизни опоэтизирована,— такой язык, в своем начале, бывает полон слов и оборотов, дышащих какою-то младенческою простотою и высокою поэзиею; со временем эти слова и обороты заменяются другими, более прозаическими, а старые остаются богатым сокровищем для разумного употребления и наоборот, если их некстати употреблять. Так у нас остались древние поэтические слова: *ланиты*, *уста*, *перси*, *рамена*, *храм*, *храмина*, *праг* и т. п., заменившиеся прозаическими словами: *щеки*, *глаза*, *губы*, *груди*, *плечи*, *хоромы* [sic!], *порог* и т. п. Конечно, нет ничего смешнее, пошлее и надутее, как употребление педантами и безвкусными рифмотворцами старинных слов там, где это не требуется сущностью дела... Но в переводе «Илиады» наши слова, под пером вдохновенного переводчика, исполненного поэтического такта,— истинное и бесценное сокровище».

Вводя устарелые, иногда и вовсе непонятные даже для многих его современников, церковнославянизмы (напр., *виталица* «жительница, обитательница», *воспящать* «обращать вспять», *плесницы* «обувь, прикрепляемая ремнями к передней части ступни», *селина* «сельдерей», *скимн* «львенок» и под.), Гнедич не имел, конечно, в виду,— это не было вовсе в духе времени,— филологической предпосылки о настоящем характере Гомерова языка, с его многочисленными даже для периода создания «Илиады» полученными от рапсодов прошлого темными или архаическими словами. Архаизмы, внесенные Гнедичем [1], вместе

[1] Любопытную цитату из памятной книжки Гнедича приводит А. Кукулевич в своем исследовании «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича», «Учен. записки Ленингр. госуд. унив.», № 33, Серия филолог. наук, вып. 2, 1939, стр. 41: важный слог, по мнению Гнедича, «украшает себя суровым архаизмом, сим родом праха (πίθος) или древнего лака.... Сей πίθος лак для тех, которые чувствуют красоты древних языков, есть вкус, дух древнего слога...».

с другими — более понятными, давали тон седой старины, тон, который Гнедич и его современники представляли себе в его доминанте торжественным, а необходимость такого рода архаизмов как важных элементов специально-торжественного звучания ясна была для всех. Торжественности архаизированного слога должна была соответствовать и манера чтения перевода. Ее естественно было бы предполагать, но мы имеем и определенное свидетельство о ней современника: «Вчера слушали мы,— записал в своем дневнике 17 марта 1807 г. С. П. Жихарев,— восьмую песнь «Илиады», которую Гнедич читал с необыкновенным одушевлением и напряжением голоса. Я, право, боюсь за него: еще несколько таких вечеров, и он, того и гляди, начитает себе чахотку»; 28 марта: «...Мне сдается, что стихотворение выигрывает от громкого чтения, и Гнедич недаром надсаживает свою грудь над своим переводом «Илиады».

Утверждали, что Гнедичев перевод «Илиады» был собственно запоздалым для времени его появления завершением стихотворной культуры XVIII века, подобно «Истории государства Российского» Карамзина, являющейся памятником высокой прозы, подготовленной вкусами и работой XVIII века [1]. Это положение и верно, и вместе с тем в нем меньше правды, чем, может быть, казалось высказывавшему его автору. Перевод памятника старины по его природе и не мог не носить налета архаики (вопреки впечатлению автора цитированного мнения, перевод «Одиссеи» Жуковского, хотя он и появился значительно позже, по установочной архаичности языка немногим отличается от Гнедичевой «Илиады», и даже в переломный в истории языка период, когда в других жанрах завоевал себе место новый строй языка и иная лексика, стремление переводить такой памятник в духе новых языковых вкусов воспринято было бы, конечно, как противоестественное, как грубо-неверный подход к жанру, как его искажение). Гнедич показал, чем устарелое и старевшее в лексике XVIII века могло еще пригодиться как ценность в определенной области художественного слова; его опыт оказался в этом отношении художественно убедительным, и мастера XIX века, и среди них не кто другой, как Пушкин и Жуковский, последовав за Гнедичем или соглашаясь с ним, узаконили и для нового века права архаизации в этом и родственных литературных жанрах.

Можно, конечно, находить, что архаический налет в переводе Гнедича иногда менее соответствует характеру тех мест подлинника, которые по чувствованиям, напр., элегическим, требовали бы выражения языком более близким к современному [2],

---

[1] Н. Энгельгардт. История русск. литературы XIX стол., т. I, изд. 2, 1913, стр. 351.

[2] Ср. замечание Н. Энгельгардта, ук. соч., стр. 352: «...Сын благородный Тидея, почто вопрошаешь о роде?
Листьям в дубравах подобны сыны человеков:

но нельзя при этом прилагать к языку Гнедича мерку позднейшего времени : *сей*, *оный*, напр., для поэзии двадцатых и тридцатых годов и отдаленно не говорили об архаизации, которой веет от них теперь. Характерно, напр., что даже между Белинским, эстетическое восприятие и оценки которого еще, по крайней мере в большинстве случаев, близки к нашим, и нами нет уже тождества впечатления по отношению к таким архаизмам, которые для него еще жили и совершенно уже мертвы для нас: «Замените,— говорит Белинский («Русск. литература в 1841 г.») по поводу перевода Гнедича — «...и осклабился Зевс-громовержец» «...рассмеялся Зевес»,—...из высокой поэзии выйдет пошлая проза». Мы не можем уже согласиться здесь с великим критиком, и это несогласие нужно отнести только на счет столетней давности высказывания.

§ 6. Юмористическая архаизация

Опознание в старославянском языке стихии отмирающей, инородного тела в литературном русском слоге и вместе с тем отчетливое ощущение свойственной ей пафосности, которая легко могла превращаться в ходульность, позволяло писателям начала XIX века (как и после, напр., Салтыкову-Щедрину) пользоваться церковнославянизмами уже с прямо противоположной их обычной стилистической природе установкой, т. е. иронически, шутливо и под. Включаемые в текст явно другого характера, чуждый важности старинного слога и особенно — противопоставляемый этой важности рядом сопутствующих моментов содержания и стиля, архаизмы становятся верным средством создания юмористического настроения или по крайней мере подобного налета. Раньше всего в такой роли они пролагают себе путь в дружескую переписку с элементами шутливости, в стихотворную пародию, этот предвозвестник совершающейся в стилистике и литературных вкусах переоценки ценностей, позже — в сатирически или просто — шутливо окрашенную прозу. Много подобных нарочито-смешных церковнославянизмов,— напр., у Пушкина, художественной работе над архаизмами уделившего в своем творчестве немалое место, и в шутке, естественно, более других склонного к игре элементами, так часто привлекавшими к себе его внимание в другой направленности.

«Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедкей, *в ней же* [в которой] первая *персона* Борис Годунов»,— писал Пушкин из Михайловского П. А. Вяземскому в ноябре 1825 г.

Ветер одни по земле развевает, другие дубрава,
Вновь расцветая, рождает и с новой весной возрастают;
Так человеки: сии нарождаются, те погибают».

Архаические обороты придают старческую бесцветность этим благородно-задумчивым словам прекрасного, славного, цветущего юноши!».

Или в письме И. В. Киреевскому (1832), шутливо надевая на себя личину «по-церковному» клянчащего нищего, он просит: «Мне разрешили на днях политическую и литературную газету. Не оставьте меня, *братие*! Если вы возьмете на себя труд, прочитав какую-нибудь книгу, набросать об ней несколько слов в мою суму, то господь вас не оставит».— Жене — Наталье Николаевне он пишет 14—16 мая 1836 г.: «Жизнь моя в Москве степенная и порядочная. Сижу дома — вижу только *мужеск пол*».

В эпиграмме на Ф. В. Булгарина Пушкин, намекая на его сочинения «Иван Выжигин» и «Петр Выжигин» (сын первого), играет старым, библейским *роди* (3 л. ед. ч. аориста) — «родил»: «Фаддей роди Ивана, Иван роди Петра — От дедушки-болвана Какого ждать добра?» (1831).

Ср. подобную игру церковнославянизмами у других писателей этого времени:

Батюшков в 1817 году пишет Вяземскому: «...Друзья! не переставайте любить меня. Прости, будь мудр, *аки мравий, аки змия*, и добр, *аки пес*!»

«Я надеюсь, что ты — из деятельных сотрудников: а именно, покупаешь Погодина вперед, ругаешь Полевого, выжимаешь из Шевырева статьи и выкидываешь *терния и зелия недостойная* из нашего цветущего сада» (Письмо Веневитинова С. А. Соболевскому, 1826).

«Приезд в Петербург славной Жорж (в 1808 году) заставил набрать трагическую труппу и на Французском театре. Оная составилась из выходцев Парижской декламационной школы, *яже быша* [=«что происходило»] при *блаженныя памяти* классицизме» (В. У(шаков), «Моск. телегр.», 1829, часть XXIX).

«При «Racine enfoncé» посылаю тебе, *яко* главе романтиков, и костюмы их [пародий]» (А. И. Тургенев Вяземскому, 1830, Остаф. архив, III).

«С собою привезу еще одну статью, довольно любопытную; это занятие мною Дрездена. За нее я дешево не возьму, *да ведает* о том Смирдин и Комп., ибо это статья из партизанского дневника моего» (Письмо Д. В. Давыдова А. И. Михайловскому-Данилевскому, 1835).

Один из «охранителей — Е. Станевич, значительно уже раньше, чем подобное употребление церковнославянизмов сделалось действительно характерным явлением, сердито порицал за него не кого другого, как строгого и очень усердного консерватора — известного редактора «Вестника Европы» М. П. Каченовского за шутливое употребление церковнославянизмов *одесную* — «справа», *ошую* — «слева», *козлища* и под. Станевич, может быть, не был вовсе неправ со своих идеологических позиций, когда в шутливом обращении с подобной, уходящей своими корнями в церковные эмоции лексикой чувствовал серьезную опасность для самих традиционно в нее облекавшихся верова-

ний. «От таковых-то шуток,— замечал он,— во Франции ниспроверглась вера» [1].

§ 7. Стилистические установки архаизации Вельтмана

Сильно развившийся в шестидесятые и последующие годы вкус к созданию в беллетристике комического эффекта при помощи псевдодревнего языка, выпадающего из бытового стиля повествования или облекающего более или менее явные намеки на современность (Салтыков-Щедрин, Козьма Прутков и др.), в первые десятилетия XIX века не находит еще своих мастеров.

В тридцатые годы его представляет едва ли не один только писатель — А. Ф. Вельтман, но дань этому вкусу он платит такую обильную, в его писательской манере игра пародиями на древний язык занимает такое исключительно большое место, что при плодовитости этого писателя соответствующий период литературы и от него одного оставляет впечатление целой своеобразной полосы юмористической архаизации.

Исключительный по пестроте ковер языка «Кощея Бессмертного» (1833) Вельтман ткет из различнейших элементов древнего, псевдодревнего, былинного русского языка, из фантастически переплетающихся у него нитей разных славянских наречий, представленных существующими, не существующими и вовсе невозможными формами.

Весь привлекаемый им разнообразный материал совершенно определенно служит целям словесной игры; он должен удивлять, забавлять, смешить. То создаются с редкой смелостью, в большей или меньшей мере юмористические, целые разговоры на каком-нибудь абсолютно выдуманном «древнем» славянском языке; то приводятся, наряду с редкими выдержками из действительно старинных текстов (напр., «Поучения Владимира Мономаха»: «А се труждахся ловы дея...» и т. д.), отрывки из специально придуманных «памятников»; то в духе старины сочиняет автор плач княгини Яснельды над смертным одром мужа: «О свете мой светлый! Како зайде от очию моею, и како помрачился еси?» и т. д.; то сочиняет он фантастический «договор» с юмористической игрой словом *целование* («присяга» — «поцелуи»): «...На сем на всем, молодшая сестра, княгиня Яснельда Белогородская, Ивановна, целуй ко мне крест, к своему брату старейшому, князю Олегу Ивановичу Рязанскому... и с кем будешь ты в целовании, и тебе к тому целованию сложити(?), а мне, по душевной грамоте отца, тебе жаловати, и печаловати ми ся тобою и твоею отчиною», то образы старинной поэзии переносит, играя, на свои собственные авторские действия: «Утерев бебряным рукавом слезы на очах своих, я обращаюсь к Савве Ивичу» (ср. в «Слове о полку Игореве» слова

---

[1] Е. Станевич, Способ рассматривать книги и судить о них, СПБ, 1808. — Цитировано В. В. Виноградовым, Очерки, 2 изд., стр. 193

мольбы-плача Ярославны: «Омочу бебрян рукав в Каяле реце...»); то, говоря о них же, пародирует приемы народного слога·

«Теперь должно, по обыкновению, сказать несколько слов о наружности и нраве героя былины.

Не английским пером с длинным расскепом изображу я черты его; не скажу, что ясно отражается на лице его; не употреблю ни Соломоновых уподоблений, ни Байроновских отречений. Не сравню носа его с Ливаном-горою, кудрей с морскими волнами, роста с Гехским исполином, руки с рукою времени, чистоты и ясности души его с прозрачностью света и воды, крепости сердца с железом. Просто скажу я, что Ива Олелькович...» (следует описание) (II, VII).

Этому прихотливому узору слов и синтаксических вязей с налетом старинной фонетики соответствует и произвольный выбор форм. Вельтмана мало смущает, напр., что в старославянском и др.-русском *ваю* — форма род.-местн. падежа двойственного числа; она звучит как древняя, и этого достаточно, чтоб она заменила у него правильное *вас*; ср. начало милой песенки «красавицы 14 столетия» в III части «Кощея Бессмертного»: «Не воркуй во бору, голубице сизая, Не кличь на струях, лебедь белая, Ты умолкни, свирель голосистая, И без ваю тоска погубила меня!».

Стилистический смысл всей этой резвой словесной игры, этого неутомимого кружения и взлетов необузданной филологической фантазии автора едва ли не лучше всего выступает в отрывке «Кощея», где дается замечательная по мастерству в духе народных шуток характеристика выдумщика-враля стремянного Ивы Олельковича — Лазаря:

«...Жаль только,— замечает о своем герое автор,— что перервали рассказ его: наслушались бы вы не такой небывальщины; поведал бы он вам то, что видел и слышал, и то, чего видом не видал, слыхом не слыхал. Срубил бы он вам красную избу у заморского зверя во лбу. Светла изба словно день деньской, велика изба словно божий мир: в одном углу венчают, а в другом углу хоронят, а в третьем пир идет горой. А как высока изба! куры по кровле ходят, с неба звезды клюют; да и лес-то какой! везут дерево, об рождестве пройдет комель, а вершина на другой год об масленице...» (III, II).

Цветистой разнообразности предметов соответствует у Вельтмана такое же цветистое разнообразие наименований. В большей части они выделены в книге курсивом, и читателю предоставляется сразу увидеть, чем любуется и чем приглашает любоваться читателя автор археолог-этнограф. Вот, напр., как Вельтман рисует в конце I части своей «былины» внешность Мильцы:

«Только по слезам в очах, по белизне лица, по тихому нежному голосу и по волнению груди можно было скоро догадаться,

что это сидел не юноша, ибо мужская одежда обманула бы неопытный взгляд прохожего. *Червленая капа* [капа, капица — круглая шапочка, род скуфейки], разузоренная золотой тесьмою, прикрывала темнорусые локоны; красная бархатная *ячермица* [дечерма, или ячерма, или ячермица — род туники без рукавов] обнимала стан ее; снежная риза, с длинными широкими рукавами, от самой шеи, где светилась запонка, скрывала пышную грудь и, перетягиваясь широким шелковым поясом, струилась в бесчисленных складках до колен; синие *шалвары* и красные на ногах *опанки* [полусапожки] заключали простой ее наряд».

Вот предметы, относящиеся к угощению:

«Мину Ольговну с сыном сажают за почетные места.

Начинается *гощенье* и заздравное питье. На великих подносах, уставленных налитыми полными рюмками, разносят пекмез, разносят гроздие смарагдовое царяградское; потом пиво ячное в златых кнеях, потом сукрои ковриг злаченых, сыпанных кимином, потом черницу, бруснику, подслащенную сырцом, костяницу, клубницу, ежевицу и княженицу. Потом кисель калиновый, сыпанный сахаром. Потом черемошники, потом сливовицу; потом пьяный мед...

Потом гибаницы...

Потом черешенье, вишенье и орешенье [sic!]; в узорочных плетеницах пряженицы; дивий мед...

Но вот — отворяются двери, несут чарки с гречким [sic!] вином; вслед за подносом входит красная дочь боярина, Мириана. Она в *японечке на отобранном сороке соболей*; повязка из *объяри серебряной* с кистьми, низанная зерном восточным; на шее у нее *скатный жемчуг* и *гривна* золотая *крещатая, запон* шелковый с *дробницами*, на ногах *чарки* сафьяные шитые, пояс шит бисером *скатным* и самоцветными камнями; *обручи* кованые, саженные яхонтом лазоревым» [1].

Вот «невидаль» светлицы:

«...В светлице оконце с писанными цветными стеклами *варяжскими*. Вокруг потолка выложено *черепом муравленым*. *Середа* из белого камня. Резной узорчатый потолок из черного дуба да из белого дуба. *Полица с подзорами*. Лавки кругом устланы *полавочниками* шелковыми, бахромчатыми. У стены *поставец* с кованою утварью. На нем стоят *мисы* златые, блюды великие златые; кубки златые, лаженые женчюгом и драгим камением; ковши серебряные червчатые; кружки, курганы, чары, чарки, лохани, турьи рога...» (часть III).

Или ср. в части III перечисление чинов и их обязанностей по изготовлению празднества:

«Между прочим, на утрие велела она [княгиня Яснельда] приготовить в саду своем полдник и празднество на весь мир. *Ключникам* и *ларечникам* приказала она выставить на свет все

[1] Курсив — по Вельтману

богатство княжеское; *стольничим* — изготовить многоценные яства; *чашникам* — выкатить бочки меду и пива и разных иных напитков. *Исправнику веселья* — собрать хороводы, скоморохов в харях, медведей, что пляшут, да в клетке птицу многоцветную, да птицу индейскую с птенцы, да соколов с челигами, да зверя, иже есть ублюдок с хвостом... и многих разных иных дивных вещей».

Мне кажется, что, кроме одной частности, и теперь можно признать характеристику Вельтмана как архаизатора, данную П. Н. Сакулиным, Русская литература, 1929 г., стр. 470, вполне соответствующей фактам. «Творчество Вельтмана,— писал он,— в историческом жанре, яркое и оригинальное, в известном смысле было симптоматично: в нем сказалось тяготение к культуре и поэзии старой Руси; тревожное искание новых форм жанра и языка. Но на его произведениях лежал столь густой отпечаток кабинетной выдумки, искусственности (а не искусства), нарочитой утрированности, открытого глумления над всем (?) и шокирующего безвкусия, что на известное время они могли эпатировать одних и вызывать восторг в других, но не были в состоянии оказать прочного влияния на развитие литературы».

Приведем еще пример шутливого использования древнего языка, заслуживающий особого внимания как прямое предвестье юмористической манеры Салтыкова-Щедрина, из «Пригожей казначейши» А. Шидловского (1835):

«Как разошлись прочие, летописи молчат: в них только просто сказано: «Лета 18** июня 17 дня бысть пир велий и дивный зело у заседателя нижня земска суда, Онуфрия Макаровича Цапенкова, получающа в год жалованья две гривны серебра, сиречь, двести рублей; и куриша вси табак грецкий в трубках турских и немецких, и пиша тамо вина заморскии и водки крепкии, оковитки и наливки, даже до успения языков». Последняя фраза значительно изменена в другом, новейшем списке, где сказано напротив «даже до ели можаху». Но оба эти выражения есть явное подражание византийцам. Сверх того доказано, что все наши летописи подложны и что даже их сочинители никогда не существовали».

2. Неологизмы

§ 8. Вопрос о неологизмах в практике Шишкова и его сторонников.

Вопрос о неологизмах, как он ставился в первой половине XIX века [1], по существу касался не столько права вводить их,

[1] Одно из первых в этом веке теоретических выступлений по поводу неологизмов принадлежит Н. М Карамзину. В статье «Почему в России мало авторских талантов» («Вестник Европы», № 14, 1802) Карамзин убежденно говорит о необходимости для пользующегося русским языком

сколько того — строиться ли им по старославянским образцам, или также по образцам западноевропейским (полемика А. С. Шишкова с карамзинистами).

Принципиальное осуждение неологизмов вообще или определенная борьба с ними в первые десятилетия XIX века не были возможны или, по крайней мере, не могли рассчитывать на успех уже потому хотя бы, что незрелость русского литературного языка, как орудия развитой мысли, мысли, стоящей на уровне европейской, слишком хорошо сознавалась (ср. высказывания Макарова, Каченовского, Дашкова). Необходимость пополнения русского литературного словаря в разных направлениях для подавляющего большинства работников слова выступала вполне отчетливо: на нее наталкивала переводческая работа над научными текстами, над материалами критико-публицистическими и под. и, в немного меньшей мере,— над текстами художественными; все виды подражательной литературы, одинаково прозаической и стихотворной, также могли естественно сталкиваться с потребностью найти эквиваленты понятиям, уже обращавшимся в языках народов, литературе которых подражали в России.

Обвинение в злоупотреблении неологизмами в изучаемое время, после известного выступления А. С. Шишкова,— явление редкое. Вкусу к неологизмам как таковым у писателей не на чем развиться: в период, когда самая норма литературного языка еще создается, когда разграничение церковнославянской и русской стихии в слоге еще составляет достаточно серьезную задачу и время от времени дают о себе знать даже диалектные элементы, неологизмы не воспринимаются как нечто режущее, как продукты узко-индивидуального языкового творчества. На борьбу с ними выходят только в случаях их особой бросающейся в глаза неудачности или каких-либо специальных мотивов, как это имело место по отношению к неологизмам Шишкова, стремившегося вытеснить из языка для всех привычные, издавна употребительные заимствованные слова придуманными «русскими»: *калоши* — мокроступами, *бильярд* — шарокатицей, и под. [1].

Вопрос о правильности построения неологизмов занимает критику в меньшей мере. В России в первые десятилетия XIX века нет еще влиятельной и аргументирующей свои положения науки о языке: главным образом на интуиции строятся предписания грамматики, к тому же особенно плохо справляющейся с важной для вопроса о неологизмах областью словообразования; по существу к интуиции обращаются и создающие

писателя «выдумывать, сочинять выражения... давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения».

[1] Подробности см., напр., А. Галахов, История русск. словесности, древней и новой, II, изд. 3, 1894, стр. 70 и след.

новые слова, и критикующие их. Такое положение не исключает, впрочем, отдельных тонких наблюдений и замечаний, встречающихся в критике и дружеской переписке этого времени [1].

И Шишкову и шишковцам, архаизаторам, приходилось, считаясь с настоятельной необходимостью называть предметы мысли, выступать в роли неологистов [2]. Запасы церковнославянского языка были слишком ограничены как средство возместить отвергаемые иностранные слова,— нужно было не только выискивать в прошлом, но и сочинять свои. Шишков настаивал на том, чтобы избегать калек (без чего обойтись, однако, не удалось и ему самому); это требование даже его сторонникам, видимо, казалось со стороны принципиальной менее важным,— дело в основном шло лишь о необходимости иметь не чужое, а свое. Но заслуживают внимания в этом отношении почти одновременно с Шишковым высказанные мнения Семена Боброва («Предварительные мысли» в его «Херсониде, или картине лучшего летного дня в Херсонисе Таврическом» (часть четвертая «Рассвета полночи»), 1804 г.: «Равным образом не противны будут здесь,— писал он,— некоторые вновь составленные речения. Словоискусники могут увериться, что есть ли многим, особливо неизвестным вещам, не дать нового — особого имени: то нельзя и различить их с другими в свете. При том же обыкновенные, слабые и ветхие имена, кажется, не придали бы слову той силы и крепости, какую свежие, смелые и как бы с патриотическим старанием изобретенные имена. По сей самой причине я часто выводил отметки [делал примечания] как для известной точности и объяснения вещи, так и для избежания труда в продолжительных поверках, каковых бы требовали некоторые

---

[1] Среди других в этом отношении заслуживают внимания и некоторые соображения Шишкова. В последние годы как естественная реакция против традиционного взгляда на него, который сводился только к осуждению его деятельности и прославлению карамзинской реформы, относительно часто раздавались голоса в его пользу, и Шишков характеризовался как серьезный и способный филолог (ср., напр., высказывания о нем В. Шкловского, Ю. Тынянова, В. Виноградова). Отдельные соображения Шишкова о словообразовании, действительно, не лишены были для своего времени ценности, но справедливое в его суждениях тонуло в море грубейших даже для его времени ошибок (на многое толково и со знанием дела указал уже Д. В. Дашков в статье «О легчайшем способе отвечать на критики», 1811), и попытки изобразить Шишкова крупной языковедческой фигурой представляют преувеличенно-большую дань объективности. Прав был Белинский (рецензия на «Сто русских литераторов», II, 1841), который заметил: «...Из 17 огромных томов сочинений Шишкова можно извлечь больше 17 страниц дельных и полезных мыслей о словопроизводстве, корнесловии, силе и значении многих слов в русском языке. Это был бы огромный, тяжелый, но небесполезный труд...» Ср. и И. В. Ягич, История славянской филологии, 1910, стр. 172—175.

[2] Поучительно в этом отношении указание в пародийном «Певце в Беседе славянороссов»: «Хвала тебе, грач черный, Львов, Ковач речений смелый...» (См. К. Н. Батюшков, Сочинения, Редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, 1934, стр. 587.).

не весьма знакомые, там встречающиеся собственные и существительные именования.

Гораций без сей необходимой, столь и полезной отваги, с каковой он созидал новые определительные названия вещам, всегда бы на парнасском своем отличном пути находил отчаянную бедность в своем языке. Сие, по моему мнению, одолжение недостаточному языку гораздо простительнее, нежели суетный ввод чужестранных слов без нужды, как-то: *рельеф*, *ба-рельеф*, *мораль*, *натура*, *девиз*, *фронтиспис*, *ангажировать*, *азард*, *фрапировать*, *пикировать*, так же как и странный перевод чужих речений при достатке и силе своих...»

В соответствии таким тенденциям сам С. Бобров сочиняет, снабжая примечаниями: «Здесь зришь ты в ясном *глазоеме* [«Можно, кажется, сим словом определительнее назвать *Горизонт*»]; «Сия бессмертна *самобытность* [Substantia]»; «Как мог забыть, что он есть меч, Что, обращаясь *кругозорно* [«Горизонтально», — sic!], Поверх главы шумит немолчно».

Самый деятельный из пуристов, отрицателей чужеземной стихии в языке, В. И. Даль, кроме большого фонда вводимых им из народной речи живых слов, не отказывается от того, чтобы время от времени заменять обращавшиеся в книжной практике иностранные слова придуманными или перенятыми от единомышленников своими. Он не прочь, напр., от того, чтобы переименовать *психологию* в *душесловие* («Цыганка», 1830): «...Я их избавлю от труда ломать голову и разгадывать загадку по части *душесловия*, злодей ли я, или малоумный», *синонимы* заменить *однословами* («Болгарка»): «...Слова, коих они в понятиях своих не умеют отделить и отличить от справедливости: месть, самоуправство и справедливость,— это по-ихнему *однословы*» [1], и под.

§ 9. Проблематика неологизмов научного языка

Характеристика неологизмов первой половины XIX века предполагает описание нескольких различных групп фактов. Сюда относятся: 1) неологизмы научного языка — новые термины наук, искусств и под.; 2) неологизмы языка рассудочного; 3) неологизмы художественного языка; 4) новообразования с шутливой установкой, рассчитанные только на мгновенный эффект и не претендующие больше, чем на внимание того, к кому обращены (обычная их сфера — дружеская переписка).

Проблематика первых, как явления принципиально законного, бесспорного в его различных основаниях, по-видимому, в практике развития литературного языка ограничивалась частностями, разрабатывавшимися в соответственных областях знания исподволь, в меру возникающих потребностей. Вряд ли заметна была в этой области серьезная борьба между непосредственны-

[1] Ср. у А. А. Шаховского в «Пустодомах» (1820): «А правда с истиной *сословы* суть».

ми заимствованиями из иностранных языков (чаще всего, учеными интернационализмами) и новообразованиями (чаще всего кальками), когда можно было надеяться на естественное вхождение в язык соответствующего термина хотя бы как параллельного обращающемуся в европейской науке. Приметных ученых фигур, которые бы принципиально и последовательно вели борьбу в этой области за русские новообразования, кажется, нельзя назвать.

Взгляд на терминологическую лексику как более свободно создаваемую, как область, где неологизмы законны даже в определенно-искусственной форме, нашел свое выражение в очень характерных словах Н. И. Греча («Чтения о русском языке», 1840, часть I, стр. 26—27), вообще занимавшего относительно неологизмов хотя и умеренную, но в целом консервативную позицию: «Мне возразят, может быть, что я сам допускаю принятие и составление слов, когда ими означается определенный предмет. Так, это правило существует для выражений технических, для слов, которыми называются предметы вещественные. О механике пусть и говорят механически».

§ 10. Неологизмы рассудочного языка

Из проблематики неологизмов рассудочного языка (само собою разумеется, что граница между ними и словами, относящимися к художественной речи, с одной стороны, и ученой (терминологической) — с другой, лишь очень условна) заслуживают внимания главным образом два вопроса, занимавшие писательский мир первой половины XIX века: первый больше, второй — не очень много,— проблема абстрактной лексики в ее составе и способах передачи (иностранные слова или их русские замены) и вопрос о создании нужных автору слов — о праве на них и способах их образования.

Вопрос о новой абстрактной лексике в значительной степени соприкасался с другим — как относиться к ученым новообразованиям, которые должны были на русской почве функционировать в качестве эквивалентов философской терминологии, выработанной в Европе (главным образом, в Германии) для систем, впервые пролагающих себе дорогу в русской науке и публицистике. Естественный прием калькированья был оценен по отношению к Белинскому, широко его практиковавшему, реакционной частью русской публицистики (Гречем, Булгариным) исключительно враждебно (см. ниже, стр. 360 и след.).

Любопытную тенденцию относительно абстрактных слов проявляет Н. И. Греч («Чтения о русск. языке», 1840, часть I, стр. 27). Он соглашается признать право на новообразования в области технической терминологии; по отношению же к абстрактным понятиям (судя по контексту, он имеет в виду главным образом понятия философские) он, несколько туманно, заявляет: «Но там, где идет дело о выражении понятий умст-

венных, отвлеченных, где господствует мысль, логика, высшая сила души, там требуется гармония безусловная», и эту гармонию он находит, как, видимо, надо понимать сказанное им раньше,— в прямой пересадке на русскую почву соответствующих иностранных слов, которые, по его выражению, при этом должны только облечься «в наши буквы». За этой неполной, идеалистической и очень слабо иллюстрированной аргументацией (как пример, заслуживающий подражания, приводится им, на стр. 26,— только прямое сохранение иностранного слова *факт*) нужно, кажется, угадывать другое: Греч имеет меньше оснований опасаться искажения самого содержания в случае понятий конкретно-научных, получающих при их пересадке другое выражение (русский перевод), нежели когда дело идет о понятиях отвлеченных, часто расплывчатых, колеблющихся, только вырабатываемых и в этой своей хрупкости постоянно находящихся под угрозой влияния добавочных моментов, заключенных в ассоциациях, принадлежащих новому слову, которым они называются впервые.

К этому примешивалось, по всей вероятности, и то различие впечатлений, которое сопровождало просто иностранные слова, с одной стороны, и их русифицированную оболочку — кальки, с другой. Право философствовать — для русских реакционеров сороковых годов не оспариваемое ими право заграничной, немецкой академической науки; прямая пересадка этих немецких терминов говорила о почве и среде, откуда такие термины попадали; русские кальки были переработкой; они производили впечатление новой, русской мысли, и притом, когда выступали в статьях Белинского, мысли отнюдь не холодно-академической,— за ними чувствовались другие эмоции, и это ощущение заставляло «охранителей» опасливо настораживаться или подвергать их злобному преследованию.

Самая приметная фигура свободного неологизатора в области рассудочного языка (здесь он нуждается в неологизмах больше, чем в своей беллетристике, и потому обращается к ним чаще) — это А. А. Бестужев-Марлинский. Оригинальный и явно стремящийся к тому, чтобы быть оригинальным, в мыслях, образах, манере выражения, он, не подчеркивая, впрочем, что хочет удивлять новыми словами, часто и удачно, в смысле верности новообразований законам русского слова, создает нужные ему для выражения своих мыслей слова. Эти новообразования Марлинского не представляют просто бунтарства, вызова установившемуся языку, не служат целям своеобразного «эпатирования», они почти всегда оправданы у него потребностями смысла, и потому не раздражают претенциозностью, а чаще нравятся как удачное средство выражения нужного для того именно, что он хочет сообщить своему читателю.

Ограничиваемся немногими примерами из очень большого числа подобных неологизмов Марлинского:

«...Отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных? *Предслышу* (ср. «предвижу») ответ многих, что от «недостатка ободрения» (Взгляд на русск. слов. в течение 1824 и начале 1825 годов). «...Так курится под снежною корой *трехклиматный* Везувий после извержения...» (Взгляд на стар. и нов. словесность в России). «Имея взгляд беглый и *соображательный*, он [Вяземский] верно ценит произведения разума...» (там же). «*Изыскательность* европейская, оседлав газ и пар, искрестив облака и океаны, открыла новые миры и в области мышления, и в пыли забвения» (О романе Н. Полевого «Клятва при гробе госп.», 1833),— и под. [1].

Свобода построения неологизмов непретенциозных, не преследующих цели вытеснить уже существующие, установившиеся в литературном языке слова́, естественно сокращается вместе с ростом литературного языка, с обеспечением его словами для понятий, в которых он отставал от других европейских. Слов уже «довольно», и с большей или меньшей силой проявляется настроение ограничить нарождение новых, требовать обоснования их прав на обращение в литературном языке. Это настроение Н. Г р е ч выразил в нескольких положениях «Чтений о русском языке» (часть I, 1840, стр. 25—27):

«Язык возмужалый, грамотный,— говорит он,— лишается права и способности творить слова натуральным, органическим образом. Он может производить новые слова или приспособлением существующих к выражению требуемого смысла (так у нас недавно стали употреблять слово община в смысле une commune) или составлением нового слова из двух прежних; таковы: *тепломер*, *небосклон*, *землеописание*. Но эти последние слова, как не органические творения живой природы, а мертвые произведения человеческого ума и искусства, во-первых, требуют пояснения и долговременного навыка для введения их в общее употребление; во-вторых, сами лишены силы производить другие слова: термометрический, горизонтальный, географический не могут быть выражены словами: *тепломерный*, *небосклонный*, *землеописательный*.— В наше время сочинено было слово *видопись*, и сочинение его приписано гениальному писателю [2]: оно не принялось на почве русского слова, и завяло вместе с листом журнала, на котором поднесли его русской публике... Приведенные мною новые слова составлены, по крайней мере, без нарушения основных правил языка и смысла.

Но что сказать о тех юродивых исчадиях прихоти, безвкусия и невежества, которые насильно вторгаются в наш язык, ниспровергают его уставы, оскорбляют слух и здравый вкус! Тако-

---

[1] Другие примеры приведены выше, стр. 181.

[2] Оно принадлежит А. Б е с т у ж е в у - М а р л и н с к о м у: «Волей или неволей, а должны принять гг. уставщики новым мое слово видопись, по крайней мере зауряд до изобретения лучшего» (см. «Словарь русского языка», составл. Втор. отдел. Акад. наук, вып. 1891 г., стр. 416).

вы, например, слова: *вдохновить, вдохновитель, вдохновительный*. Ими хотели перевесть слова inspiré, inspirateur. Но эти слова варварские, беспаспортные, и места им в русском языке давать не должно. Они производятся от слова *вдохновение*, которое само есть производное от глагола *вдохнуть*, как *отдохновение* от *отдохнуть*, *столкновение* от *столкнуть*; но можно ли сказать: *отдохновитель*, *столкновитель*! Если можно, то говорите и *вдохновить*... А как выразить слово inspiré? Жалок тот писатель, который, для выражения своей мысли, имеет надобность именно в этом слове, а не в другом! Есть тысячи средств выразить одну и ту же мысль! Конечно, из тысячи этих средств только одно истинное, но человек с умом и дарованием легко найдет это средство, и в нем не будет насильства и оскорбления языку».

В аргументации Греча основное слабое место большинства пуристических высказываний — представление о возобладавшем в языке как об «органическом», «естественном», а о новом, прокладывающем себе дорогу в соответствии с новыми потребностями мысли — как об «искусственном», и потому неживом или недолговечном. Через критическое рассмотрение не проводятся, в чем уже и Шишкова упрекал Дашков, способы старого словообразования и не оценивается верность их господствующим основным приемам построения слов в языке. Без такой критики противопоставление старой «естественности» и «правильности» новой «искусственности» и «невежеству» остается скорее априорной теорией, нежели серьезно аргументированным хотя бы «наукообразным» положением.

Малому научному весу этой аргументации соответствует и ее исторический результат — ей не удается остановить проникновения в словарь нужных неологизмов, и успех или неуспех их после появления очень мало зависит от того, как оценивают их с точки зрения подобной теории.

§ 11. Неологизмы-сложения

Неологизмы художественного языка в первые десятилетия XIX века представляют собою несколько в том или другом отношении характерных категорий. Это, прежде всего, образования чисто-художественного значения — сложения, в духе классической поэтики являющиеся главным образом эпитетами: новые слова, образуемые в духе существующих русских, для удовлетворения потребности в назывании того, что нужно назвать и что не имеет в языковом обращении установившегося словесного знака; слова, своей новизной освежающие восприятие существующих, создаваемые как синонимические параллели к ним со специальной в большей или меньшей мере эмоциональной функцией.

Новообразования поэтического языка в виде сложений-

имен прилагательных и наречий, имевших прототип в греческой поэзии и обильно и естественно развивавшихся в соответствии со свойством самого языка в поэзии немецкой, на русской почве широкое развитие получили особенно под пером В. А. Жуковского. Как языковая структура они не были чужды русскому литературному обиходу, так как принадлежали к лингвостилистическому фонду старославянского языка, и стиль риторически украшенный, «пышный», исторически знал их иногда даже в избытке. Но в языке стихотворном культивирование новообразований-сложений определенно для начала века связывалось с Жуковским, расценивалось как один из элементов его поэтики, обсуждалось и не всеми принималось как явление положительное (его осуждал за них, напр., «Невский зритель», 1821) [1]. Забывали при этом, как много таких слов вошло уже в поэзию Ломоносова и какое сильное пристрастие к ним обнаруживал в своей поэзии Державин. Отвергался, впрочем, не столько принцип сложений, сколько игра сочетаниями понятий в них, сочетаниями непростыми, воспринимавшимися как нарочито-выисканные и претенциозные,— особенность отнюдь органически не вытекавшая из самой грамматической природы структуры, но характеризовавшая ее стилистическую роль у романтиков. Ср. замечание Н. Бестужева: «Жуковский в своих балладах... весьма удачно ввел таковые сложные слова в стихотворческий язык; но зато явились вслед за ним пунцовые веселости, приветные туманы и проч.» [2].

Даже В. Л. Пушкин, не имевший в виду непосредственно Жуковского, в переводной эпиграмме «Какой-то стихотвор...» иронически упоминает: «Он в них описывал красу природы, неба, Цвет *розо-желтый* облаков...» (курсив — В. Л. Пушкина) [3].

Очень большое количество новых «кованых» слов по образцу греческого своего оригинала создает переводчик «Илиады» (оконч. в 1829 г.) Н. И. Гнедич, и без ограничения их вводит в перевод «Одиссеи» (оконч. в 1849 г.) Жуковский.

С. П. Шестаков «В. А. Жуковский, как переводчик Гомера», Казань, 1902, справедливо отметил, что в очень большом количестве случаев сложные эпитеты в переводе «Одиссеи» отнюдь не подсказаны самим гомеровским текстом. Передавая гомеровские слова со значением «пустое» или «бесплодное» (о море) через «бурно-», «беспредельно-» и «неприятно-пустынное»; «звонкие» (гулкие)» (о сенях) через «звонкопространные»;

[1] См. А. Н. Веселовский, В. А. Жуковский, Поэзия чувства и «сердечного воображения», 1904, стр. 487.

[2] Н. Бестужев, Нечто о гекзаметрах, 1822—1823, «Статьи и письма». М., 1833, стр. 235—236.

[3] Заслуживает внимания, что такого именно рода образования относительно многочисленны уже в предсмертном стихотворении Г. П. Каменева 1801 года: в нем встречаем *тускло-червленая* заря, *бледно-багровое* чело, померкнет свет *сребристо-лунный* и под. Ср.: Е. Бобров, Из истории русской литературы XVIII и XIX столетий, Изв. Отдел. русск. яз. и слов., XI, 4, 1906, стр. 335 и след.

«багряное» (о вине) через «огненноцветное», «пенно-» и «светло-пурпурное», Жуковский подчеркивает свое пристрастие к эпитетам-сложениям, существующим у Гомера только как одна из возможностей его поэтического языка.

В оригинальной поэзии они характерны едва ли не в наибольшей мере для Ф. И. Тютчева. Сложные прилагательные и наречия, которые образует Ф. И. Тютчев, обыкновенно представляют собою оригинальные соединения понятий, в которых поэт стремится выразить или своеобразные оттенки основных смысловых элементов, или,— реже — дать вообще понятия новой поэтической содержательности:

«...*Пророчески-прощальный глас*» (Бессонница, 20-х годов). «Смотри, как днем *туманисто-бело* Чуть брезжит в небе месяц светозарный...» (20-х годов). «...Гибкий, резвый, *звучно-ясный*... Он всю душу мне потряс» (30-х годов). «*Дымно-легко, мглисто-лилейно*, Вдруг что-то порхнуло в окно. Вот невидимкой пробежало по *темно-брезжущим коврам*...» (30-х годов). «...И легче, и *пустынно-чище* Струя воздушная течет» (30-х годов). «Ты скажешь: ветреная Геба, Кормя Зевесова орла, *Громокипящий* кубок с неба, Смеясь, на землю пролила» (Весенн. гроза, 1828?).

Заслуживает с этой стороны внимания и Н. М. Языков. Эпитеты Н. М. Языкова относительно часто — сложные слова, и часто же кажется, что именно их вместительность нужна была для бьющей через край многоцветной и юношески бурной его поэзии. Ср. хотя бы: «Еще в те дни, как пил я радость И жизни праздничную сладость — *Искрокипучее* вино...» (Ау!, 1831). «Встрепенулся конь — и в поле *Бурноногий* поскакал» (Конь, 1831). «*Пурпурово-золотое* на лазурный неба свод Солнце в царственном покое Лучезарно восстает» (Утро, 1831). «...Пышнее ленты *огнецветной*, Повязки сладостных дождей» (Элегия, 1824). «...Питомец жизни своевольной, *Беспечно-ветреный* поэт» (А. Н. Вульфу, 1833). «...Сии стихи — Души *студентски забубенной* Разнообразные грехи» (Д. В. Давыдову, 1833). «...И на финские границы Твой скакун *звучнокопытный* Блеск и топот возносил» (Д. В. Давыдову, 1835).

Вкус к подобным словообразованиям отражают у Языкова и неологизмы меньшей художественной значительности, более близкие к традиционным церковнославянским образцам, неологизмы архаизирующего типа: в соответствии, напр., церковнославянскому «Кто сильный сдержит пред тобой Врагов *тьмочисленные* рати?» (Баян к русск. воину, 1822) — у него выступают: «Я тебе, *многовенчанный* Старец Рейн, венок нежданный Из стихов моих совью!» (Девятое мая, 1839). «Но тогда лишь собиралась Прямо русская война; *Многогромная* скоплялась Вдалеке...» (Д. В. Давыдову, 1835).

Среди относительно немногочисленных сложных слов у М. Ю. Лермонтова, представляющих обыкновенно ориги-

нальные соединения[1]: *утешительно-мила, безмолвно-мраморные* плиты, *ложно-черные* сомнения, *томно-бледные* плечи, *грозно-молчаливо, звучно-мерные* шаги, обращает на себя внимание его пристрастие к соединениям с полу-: *полугрустный, полудобрый, полузабавный, полузасохший, полузапекшийся, полуобъятый, полупечальный, полурадостный, полуразвитый, полусветлый, полусиний* и под., не говоря уже о таких обычных, как *полумертвый, полуживой.*

Стóит упомянуть еще об игравших известную роль в языке начала века прилагательных-сложениях из трех корнéй, отражавших у отдельных «классиков» их вкус к «пышному» слогу, у некоторых сентименталистов и «романтиков» — стремление выразить в эпитетах особенно странные сочетания качеств и оттенков.

В примечании к переводу двух статей из Лагарпа (1808) Шишкову к замечательным особенностям русского языка относил именно эту способность создавать сложные слóва более чем из двух корней. «Мы говорим,— писал он,— древо *благосеннолиственное*. Пусть во французском языке найдут мне слово, заключающее в себе три разных понятия!» Д. В. Дашков справедливо указывал («О переводе двух статей из Лагарпа», 1810) на то, что, во-первых, восхищающее Шишкова слово едва ли действительно существует, а, во-вторых, что и его и ему подобные никак нельзя относить к богатству языка. «Разве трудно,— спрашивал он,— ковать таким образом новые слова, соединяя в одно три или четыре, имеющие каждое особенный смысл?» и в пример ссылался на известного ему бездарного переводчика «Освобожденного Иерусалима», сочинившего *«длинногустозакоптелая* борода» и «сия *христогробопоклоняемая* страна», слова, которые он характеризует как «варварскую смесь». Иронический намек на подобные образования находим и у Крылова в басне «Парнас» (1808): «Одобрили ослы Ослово *Красно-хитросплетено* слово, И новый хор певцов такую дичь занес...» Батюшков тяжеловесность таких сложений пародирует в подзаголовке к своей сатире «Певец в Беседе славянороссов»— «*эпико-лирико-комико-эпародический* гимн» (1813).

Любопытно, что еще до появления примечаний Шишкова к его переводу статей Лагарпа С. Жихарев в своем дневнике под 22 янв. 1807 года записывает: «Помнится в одном московском журнале напечатана была года три назад в пример высокопарной галиматьи шуточная ода Пегасу, начинавшаяся так:

Сафиро-храбро-мудро-ногий
Лазурно-бурый конь Пегас[2],

---

[1] См. Акад. Библ. русск. писат., вып 6 — Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, том пятый, под редакцией и с примечаниями проф. Д. И. Абрамовича, 1913, О языке Лермонтова, стр. 198.

[2] Упоминаемая Жихаревым шуточная ода написана Панкратием П. Сумароковым (1802). Она представляет собою пародию, но направ-

и оканчивавшаяся преуморительным набором слов. На днях появилась другая ода, уже не шуточная, а серьезная и пресерьезная и не Пегасу, а смелому его наезднику, В. А. Озерову...: Вот ее начало:

О муз прелестно-вечно-юных
Наперсник и усердный жрец!...»

С юмористической установкой трехсоставное (собственно четырехсоставное) сложение дает в своем «Сашке» (1825) А. И. Полежаев: «Но как же был зато он скромен Во всех поступках и словах, *И полутихо-нежно-томен* При зорких дяденьки глазах».

Значительно позже «играющий» языком О. И. Сенковский в своем «Предубеждении» (1834) тоже с явно шутливой окраской строит эпитет: «Она совсем не чета здешним *гордо-бледно-кисло-молчаливым* половинам, которые уже срослись с диванами».

§ 12. Неологизмы архаического типа

Время от времени охотно создают неологизмы архаического типа беллетристы. Приметнее других в этом отношении А. А. Бестужев-Марлинский. Ср., хотя бы, в его коротком воспоминании — некрологе «Он был убит»: «...может быть, говорю я, эфирная часть умерших виновников, *зачателей* всего этого, где бы ни витала она, чувствует сладостное потрясение, венчающее и на земле райский миг творения».

Работа над неологизмами архаического типа в значительной мере должна была пасть на Н. И. Гнедича, как переводчика «Илиады» (изд. в 1829 г.), при том понимании ее стиля, которое было подсказано художественными требованиями XVIII века к эпопее и надолго оставалось господствующим и после: на старинный эпос смотрели как на проявление былой героической пышности и к эквивалентному выражению ее стремились и в переводе. В духе уже проделанной Гнедичем работы дальше создавал нужный ему словесный материал, переводя «Одиссею» (1842—1849), В. А. Жуковский.

Из неологизмов старинного типа отметим в переводе Гнедича, напр.: *ведомец* «разведчик, соглядатай», *стотельчие* «цена ста тельцов».

лена не только против «пышности» словосложений, а, как видно из ее подзаголовка «Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе», и таких строк, как: «...Но вдруг картина пременилась: «Услышал стон я голубка, У Клары слезка покатилась Из левого ее глазка...»,' против сентименталистов, в первую очередь, вероятно, против Шаликова. См., напр., Н. Энгельгардт, История русской литературы XIX стол., том первый, изд. втор., 1913, стр. 101. «Ода» Панкр. Сумарокова полностью перепечатана в книге В. Бегак, Н. Кранцов, А. Морозов, Русская литературная пародия, М., 1930, стр. 121—123.

С установкой просто на необходимость слова как названия предмета он образует: *наколь́ня* «верхняя часть лиры, где укреплены колышки, удерживающие в известном напряжении струны». Ср. и новообразования вроде *бодатели* — «подстрекающие коней к бегу».

Само собою разумеется, что в большинстве новообразованиями должны были являться по отношению к русскому языку сложения-эпитеты типа: *меднобронные* данаи, *высокопаряций* Кронид, *крепкобашенный* град, *луконосец*, корабли *обоюдовесельные*, *кудреглавые* мужи, корабль *многовеслый* и т. п. Новообразований-сложений уже много в переводе первых песен «Илиады» Ерм. Кострова (1787); среди них и такие своеобразные, как «Атрид *началовождь*».

У Гнедича пристрастие к двукоренным сложениям, однако, заметнее.

В параллель работе Гнедича над неологизмами этого рода, но, по-видимому, совершенно независимо от него, в том же направлéнии работал Н. И. Надеждин. Печатая в «Русском зрителе», 1829, очень точные стихотворные переводы орфических гимнов, он снабжал их среди прочих замечанием: «Предлагаемые здесь переводы стоили великих трудов. Надлежало бороться с упорностью нашего языка, отученного от составления сложных слов, бывшего прежде столь свойственным языку славянскому. Еще бóльшая трудность предстояла — уместить сии многосоставные слова в измеренной рамке гекзаметра». Из сложных слов им образованы, напр.: *дожденосящие*, *громочреватые*, *пламенометные*, *росоносные* (облака), *плодообильные* (дожди) [1].

§ 13. Неологизмы художественного языка

«Серьезные» (не шутливые) слова, служащие называнию вновь отрабатываемых понятий,— явление в художественной прозе относительно нечастое. Чаще, чем у других писателей, их можно встретить у такого мастера языка, как Бестужев-Марлинский (см. стр. 330); попадаются они, напр., и у В. Ф. Одоевского; не приходится говорить о том, что их легко найти у Даля, писателя-филолога, работающего над самым составом лексики своих произведений.

Среди поэтов к новообразованиям этого рода склонны больше других В. И. Соколовский, Н. М. Языков и В. Г. Бенедиктов.

Много просто свежих слов, которые представляют лишь относительные неологизмы, напр., у Бестужева-Марлинского же, и далеко не всегда нарочитых: «...шум вод, ниспадающих с *крутин*...» (Аммалат-бек, 1832). «Надо сказать, что

---

[1] См. Н. К. Козмин, Николай Иванович Надеждин, Жизнь и научно-литературная деятельность, 1804—1836. СПБ, 1912, Зап. Истор. филолог. факультета С.-Петерб. универс., часть CXI, стр. 61.

он своим *плавким* нравом и забавным умом сделался необходимым человеком в доме Буртнека» (Замок Нейгаузен, 1824). «...Князь Серебряный *перепрянул* на другой [плот], на котором находился сам Жегота» (Наезды, 1831). «И в самом деле, ветер порхнул... засвежел, скрепчал скоро... и, наконец, море дало гул, подобный гулу, предшествующему *вскипению* воды в огромном котле» (Мореход Никитин, 1834). «...Я вырывался из душных кремлевских палат, чтобы подышать *отзывным* мне ветром и бурею...» (Изменник, 1825). «Бывало, устав от похода, скачешь за несколько миль, чтобы *рассидеть* вечерок или *отгрянуть* мазурку с милою дамою, которую видишь в первый, а, может быть, и в последний раз» (Вечер на кавказских водах в 1824 г., 1830). «Успокойся, путник юный, Ты разбит и утомлен; На тебя златые струны *Назвенят* глубокий сон» (Андрей, кн. Переясл., 1828).

Относительно большое число встречающихся у него слов, которые производят впечатление свежих,— слова крестьянского обихода, не ставшие определенно диалектными, тот словесный материал относительно нечастого употребления, занимающий промежуточное место между литературным языком и говорами, который не удивляет своей чуждостью письменному языку, но и не поступает в него как обиходный: «Чур, барин, только не робеть: на это гаданье надо сердце-*тройчатку*» (Страшное гаданье, 1831). «В садах попались ему в плен несколько мальчиков, которые тайком *ульнули* за виноградом» (Письма из Дагестана, 1831), и под.

Подобные слова воспринимаются в большей или меньшей мере как неологизмы, хотя по сути ими и не являются.

В том или другом количестве их можно отметить у многих авторов, особенно таких «искателей» свежих выражений, как Даль, Вельтман и под.

Говоря о неологизмах художественного языка, нельзя не иметь в виду, что среди того, что в этом отношении более другого останавливает внимание в языке писателей, нужно хотя бы в известной мере учесть степень продуктивности определенных категорий и в связи с этим элемент намеренности и искусственности при употреблении писателем того или другого слова. Есть ряд таких слов, относительно которых всегда остается сомнение, созданы ли они именно тем автором, у которого мы их встречаем, или же они подхвачены им из живого употребления, в котором им принадлежала еще свежесть, зависящая от естественной возможности находиться в нужную минуту в речи всякого свободно пользующегося родным языком.

Другие неологизмы — тоже естественные, легко возможные в соответствии с духом русского языка слова, но то словесное окружение, в котором они выступают, смысл выражения, где они употреблены, иногда прямое указание на их новосозданность заставляют уже решительнее или просто решительно считать их собственностью данного автора.

В «Ундине» Жуковского (1836) так рассказывается о смерти Гульбранда:

«...И быстро, быстро лияся, Слезы ее проникали рыцарю в очи, и с сладкой Болью к нему заливалися в грудь, пока напоследок В нем пропало дыханье, и он не упал из прекрасных Рук Ундины бездушным трупом к себе на подушку. «Я до смерти его *уплакала*!» встреченным ею Людям за дверью сказала Ундина...»

В его же сказке «Война мышей и лягушек» (1831) с шутливым налетом: «...От ужасного смрада Трупов ушли мы в другое подполье, и край наш родимый Надолго был *обезмышен*».

Даль в своем рассказе «Бедовик» (1839) упоминает о своем герое:

«Я просто *бедовик*; толкуй всяк слово это, как хочет и может, а я его понимаю. И как не понимать, коли оно изобретено мною, и по-видимому для меня? Да, этим словом, могу сказать, обогатил я русский язык, истолковав на деле и самое значение его!».

У Лажечникова в «Последнем новике» (1831—1833) читаем: «Там кустарник *окудрявил* голову горы; здесь обвил ее венцом или смело вполз на нее в разных кривизнах».

Баратынский в одной из своих эпиграмм называет эпиграмму «*окогченной* летуньей» (1827).

Или вот соответствующие нужному смыслу неологизмы у В. Ф. Одоевского:

«Чья жизнь была беспрерывное совершенствование, тому на земле знакомо небесное, тот бодро оставляет прах земной... Но горе, горе *оземленелому* телом и духом!» (Елладия). «Что же мудреного, если для нее всякая женщина делается личным врагом, а первым качеством в мужчине — *удобоженимость*» (Кн. Мими, 1834).

Ряд хорошо и естественно образованных неологизмов, чаще возникающих из потребности мысли, нежели из желания шутить, можно отметить у Белинского.

Они являются у него не как mots, не как словечки бойкого, играющего остроумия с естественной для последнего претензией на блеск и удивительность, а как слова, д о б ы т ы е в поисках точного, эквивалентного выражения мысли, нужные слова, сжимающие в себе наиболее верную характеристику предмета:

«...Но мы все-таки очень хорошо понимали, что его [Мочалова] так называемые, *прекрасные места* [1] в посредственной вообще игре были не простою удачею, не *происк*ри*ванием* теплень-кого чувства и порядочного дарования...» (Гамлет... Мочалов в роли Гамлета, 1838).

«Никогда,— пишет Белинский М. А. Бакунину 12—24 окт. 1838 г.,— я не видал от тебя столько любви ко мне, в твоей

---

[1] Курсив — Белинского.

непосредственности столько благородства, в твоей душе такого широкого размета, во всей твоей индивидуальности, и внутренней и внешней, такой поэзии, такой *львообразности*, как в этот день».

«Родись этот человек [Державин] в благоприятное для поэзии время,— может быть, он был бы великим поэтом и векам завещал бы свои могучие и *полетистые* вдохновения...» (Русская литература в 1841 г.). «Такое влияние производят на душу читателя великие поэты, каковы, напр., Байрон, Шиллер, Гете. Их нельзя читать всех вдруг, но каждый из них поочередно овладевает целою частию вашей жизни и делает вас на то время байронистом, *шиллеристом, гетистом*» (там же). «Ограниченные люди ставили его [Пушкина] поэзии в вину, что она все *оземленяет* и *овеществляет*[1],— обвинение, которое обнаруживает решительное отсутствие эстетического чувства, самое грубое неразумение поэзии!» (там же). «У тебя,— пишет он в 1846 г. Герцену о нем самом,— как у натуры по преимуществу мыслящей и сознательной... талант и фантазия ушли в ум, оживленный и согретый, так сказать, *осердеченный*[1] гуманистическим направлением, не привитым и не вычитанным, а присущим твоей натуре».

Среди поэтов изучаемого времени, склонных к неологизмам, нужно отметить прежде всего П. А. Вяземского[2] и представляющего исторически своеобразное и почти чисто-индивидуальное явление В. И. Соколовского.

Слова Вяземский создает в большей или меньшей мере смешащие, ищет их и, явно, придает им большую роль, особенно, в языке своих сатирических произведений.

Примеры: «Пусть вскочит шишка на язык Досадного мне *бедослова*, Или прильпнет язык Шишкова К твоей гортани...» (Вяземский, Из письма к Эоловой арфе, А. И. Тургеневу, 1821). «То новый враг перед страдальцем, С тетрадью толстой *рифмодул* Стихами в петлю затянул...» (Зимн. карикат., 1828). «Ее игрушка: *сердцеловка*[3], Поймает сердце и швырнет...» (Простоволос. головка, 1828). «Что пользы,— говорит расчетливый Свиньин,— Мне кланяться развалинам бесплодным Пальмиры, Трои иль Афин?.. Я не поэт, а дворянин, И лучше в Грузино[4] пойду путем доходным: Там, кланяясь, могу я *выкланяться* в чин» (1818). «С бесстыдством страх стыда желая согласить, Ты доказал, вдвойне *кривнув* душою, Что если рад бесчестить под рукою, То именем своим умеешь дорожить» (Эпигр., 1824). «Гру-

---

[1] Курсив — Белинского.

[2] См. упоминание в «The Westminster Review, Revue Britannique» (1825) о том, что он отважился создавать новые слова, вошедшие в литературный обиход. (Записн. кн., IX, стр. 119; письмо А. И. Тургенева Вяземскому 28 апр. 1825 г., Остаф. арх., III, 1899, стр. 116).

[3] Курсив — Вяземского.

[4] Имение всесильного временщика Александра I — графа Аракчеева.

стно видеть, Русь святая, Как в стесненные года Наших предков удалая *Изнемечилась* езда» (Памяти живоп. Орловского, 1838) [1].

Неологизмы В. И. Соколовского представляют в его поэтике, скорей всего, продукт своеобразного художественного преломления усвоенного им архаического словесного материала. Как в стороне сюжетной и идейной, исходя от материала Ветхого завета, Соколовский дает нечто глубоко непохожее на то, что послужило отправными моментами его художественной фантазии, и развертывает оригинальную, свою манеру, для которой очень нелегко приискать сколько-нибудь родственные ей черты у писателей предшествовавшего ему времени [2],— так и в области чисто-словесной, впитав в свою речь архаический материал, он перерабатывает его в слог в большой мере неологистический и создает многочисленные новообразования архаического, но вместе с тем не трафаретно-архаического (церковнославянского) типа. Получив от церковнославянской языковой стихии слова вроде *враждебник* «враг», *испытный* («Зато, идя испытною дорогой, Под молотом, гремящим подо мной...»); *субботствовать* («...И радостно при свете наслажденья Субботствовать в объятиях любви»), Соколовский воспринимает их, видимо, как обновляющие привычное в языке, любуется их свежею для него необычностью и пользуется ими в художественных целях как отпрысками все еще живых ветвей действующего языка. Для лингвиста, по справкам в памятниках, это архаизмы; для поэта такой, как Соколовский, направленности,— это слова, которые могут, потому что так воспринимаются, выполнять эстетическую функцию неологизмов, вбирающих в себя определенную эмоциональность.

Ср. и такие относительно многочисленные у него не им изобретенные, уже бывшие в ходу, но редкие, еще не изношенные слова, как: «...И благостью могучею своей *Цветить* им жизнь и врачевать их боли...»; «...Как *ливный* дождь, *ручьилися* там слезы...» («Лишь токи слез у всех *ручьились* по лицу»,— Богданович, «Душенька»; «Не минуло недели, Как туча *ливная* над ближнею горой Расселась»,— Крылов), которые очень легко принять за неологизмы.

---

[1] В поэзии XVIII века и у старших представителей самого начала XIX, даже сатирической, неологизмы насмешливого рода большая редкость. Из таких заслуживают упоминания, напр., *пиндарить* в «Чужом толке» (1794) И. И. Дмитриева: «Вот как пиндарил он и все ему подобны, Едва лишь вывески надписывать способны!» и *коцебятина* (творчество Коцебу и подобных ему) в послании С. Н. Долгорукову Д. П. Горчакова («Невероятные», до 1827 года): «Гусситы», «Попугай» предпочтены Сорене. И Коцебятина одна теперь на сцене». Об особых пристрастиях в этом отношении А. А. Шаховского см. ниже.

[2] Ср. Т. Хмельницкая, В. Соколовский, «Русск. поэзия XIX века» Сборн. под редакц. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, стр 205 и дал.

В духе живых в языке его времени колебаний *охотно — охотливо, заботный — заботливый* Соколовский создает:

«...То, им платя *постыдливые* дани, Становимся как жалкие рабы...»; «И для того в *роскошливых* садах Своей рукой заботливо собрала Избранные душистые цветы...»; «...И убежден, что силу оных слов Ты совершить *усердливо* готов...»; «И вот опять все старые дела, Все прежние *раздорливые* встречи...»

Другие новообразования в языке поэзии первой половины XIX века характеризуют почти исключительно язык таких авторов, как Н. М. Языков и В. Г. Бенедиктов, представителей слога бурного, с установкой на поражающее, на слепящее блеском, на кипение восторга, на гиперболический размах чувствований, несдержанно пылких внешне и малоглубоких внутренне. «Удалость», «буйство» чувств, характеризуя манеру выражения вообще, бьет у них через край и при выборе слов: рамки отложившегося языка кажутся им стеснительными, и навертывающиеся «возможные» слова, еще пенящиеся в кипении рождающего их порыва, смело вбегают и занимают свои места в рядах привычных.

Ср. у Языкова: «Мигом Он широким *перепрыгом* Через них — и был таков!» (Конь, 1831). «Поэт! И без умолку пой ты об ней Счастливые песни, и весь *выпевайся...*» (И. С. Аксакову, 1845—1846). «Это все плоды его сомнений, Да *разобманутых* надежд и впечатлений...» (Элегия, 1844). «...Когда в чужбине я свою Неугомонную тоску *перетоскую...*» (Гр. В. А. Соллогубу, 1839—1841). «...У плахи беззаконной Весь день *мясничает* топор» (Стихи на объявл. памятн. историогр. Н. М. Карамз., 1845—1846). «Ты не спала, ты все мечтала... А он, *таинственник* Камен?..» (Поэт, 1831). «Мне ль предузнать, каким возгласом Мои труды перед Парнасом Его *кричальщик* возвестит?» (Гр. Д. И. Хвостову, 1828).

У Бенедиктова:

«...Залив в одежде светоносной Гремит волною *полутесной*» (Могила в Марсанде). «Я промолвил моей ненаглядной, У ног ее брякнул *предбитвенный* меч» (Возвратись). «И гордостью *запанцырилась* грудь» (К Н-му). «...Когда-нибудь я лиру обойму И брошу в мир их [неземных звуков] полные *отзвучья*!» (О! не играй!). Ср. *созвучья*.

Большое количество неологизмов отмечалось в языке М. Ю. Лермонтова[1]; предложенный проф. Д. И. Абрамовичем список их нужно, однако, сократить по крайней

---

[1] «В лексике Лермонтова обращает на себя внимание обилие искусственно образованных слов и форм, а также частое употребление отдельных слов и целых выражений не в том смысле, какой соединяется с ними в современном литературном языке», — Акад. библ. русск. писат., вып. 6. Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, том пятый, под редакцией и с примечаниями проф. Д. И. Абрамовича, 1913. О языке Лермонтова, стр. 196—198.

мере в несколько раз, так как в него включено очень много совершенно обычных для времени Лермонтова слов, вышедших из употребления в позднейшее время (*существенность* — действительность, *доверенность* — доверие, *лилейная* (рука), *соседственные* (люди) и под.).

Неологизмов нарочитых у Лермонтова можно указать только очень ограниченное число. К ним, вероятно, принадлежат: *безлучный, весельство, звездочные, излучистый* и, может быть, еще немногие другие. При этом едва ли не все они должны быть отнесены к непроизвольным, созданным без специальной установки на какой-либо особый эффект.

Характерно, что к числу неологистов своей эпохи не принадлежал А. С. Пушкин. Им создано лишь очень ограниченное количество сложных слов: «*тяжело-звонкое* скаканье» (Медн. всадн., 1833), «О, сколько лбов *широко-медных*» (О муза пламенной сатиры...) и, может быть, несколько же слов, в большей или меньшей мере спорных в том отношении, были ли они уже известны в его время в литературном или диалектном употреблении. Если даже известную часть слов, указанных в качестве неологизмов Ф. Е. Коршем в его «Разборе вопроса о подлинности окончания «Русалки» (Изв. Отд. русск. яз. и словесн. Акад. наук, 1898, стр. 223) действительно принять за таковые, они в большинстве окажутся неологизмами наиболее естественными, стоящими на широких путях словообразования; ср.: *спокойность* (Е. В. Вельяшевой, 1829); «...спокойствием, *бесстыдностью* нежданной» (Бор. Годун., 1825); «Бог дал ее речам *уверчивость* и сладость» (Анджело, 1833); «Сперва взаимной *разнотой* Они друг другу были скучны» (Евг. Онег., глава II, 1823—1826); «Долин *приютная*[1] краса» (Бахчисар. фонт., 1823—1824).

Установочные неологизмы Пушкина относятся только к его шутливому слогу и, явно, воспринимались и им самим, и теми, для кого предназначались, как минутные, социально «несерьезные» слова. В этой стороне своей языковой практики Пушкин полностью проявляет себя арзамасцем, представителем той манеры дружеских писем, основание которой так талантливо положил К. Н. Батюшков и которую удачно, особенно в переписке с А. И. Тургеневым, продолжал П. А. Вяземский.

§ 14. Шутливые и сатирические неологизмы

Время от времени свои права заявляет потребность социально-закрепленное, привычное в речи оживить яркой вспышкой словесно-индивидуального, вызывающе-своего, удивляющего, потребность вызвать читателя на признание других возможностей выражения, кроме тех, которые стали уже в языке достоянием массы и представляются ей замкнутым кругом допустимых

[1] Слово это нередко в поэзии Батюшкова и Жуковского.

средств словесного сообщения. Мысль эту удачно выразил П. А. Вяземский в одной из заметок своей «Записной книжки» (5, 1825), т. IX, стр. 78: «В слоге нужны вставочные слова, яркие заплаты, по выражению, кажется, Пушкина [1], но в каком смысле, не помню. Эти яркие заплаты доказывают бедность употребившего их и не имевшего способов или умения сшить все платье из целого куска, но они привлекают взоры проходящих, а это-то и нужно для нашей братии».

Любопытно, что очень значительное число неологизмов, извлекаемых из того, что было написано русскими писателями первой половины XIX века, принадлежит к материалу, не рассчитанному на опубликование. Они почти неотъемлемая особенность их дружеской переписки, черта ее фамильярности и с нею словесной шалости, игры. Писатели начала XIX века в этом отношении производят почти впечатление вырвавшихся на свободу школьников, торопящихся между двумя классами позабавиться повольнее и поприхотливей. Возможность совершенно не оглядываться на суровую цензуру, с которой им постоянно приходилось иметь дело, а в ряде случаев и просто на стеснительные приличия, дает развернуться бойкой, насмешливой шутке, и с нею вместе родиться шутливым же, свободно создаваемым новым, «своим» словам.

Такие шаловливые «ненастоящие» слова, претендующие не более, как на минутное существование, с тем, чтобы вызвать улыбку того, к кому они обращены, и с нею угаснуть, нередки, напр., в письмах К. Н. Батюшкова:

«Я их [женщин] узнал, мой друг: у них в сердце лед, а в головах дым. Мало, хотя и есть такие, мало путных. Я *тибуллю*, это правда, но так, по воспоминаниям, не иначе. Вот и вся моя исповедь. Я не влюблен» (Батюшк., Письмо Н. И. Гнедичу, 1811). Я влюблен сам в себя. Я сделался или хочу сделаться совершенным *Янькою* [2], то-есть эгоистом» (там же).

Пестрят ими письма А. С. Пушкина:

«По твоим письмам к кн. Вере вижу, что и тебе *кюхельбекерно* и тошно» (П. А. Вяземскому, 1824).

«Положим так,— пишет он С. А. Соболевскому (1827),— но я богат через мою торговлю *стишистую*, а не прадедовскими вотчинами, находящимися в руках Сергея Львовича»;— и ему же в другом того же рода письме: «Что из того следует? Что ты безалаберный, Что ты *ольдекопничаешь* и *воейковствуешь* [3], пе-

---

[1] См. «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина (1824): «Что слава? Яркая заплата На ветхом рубище певца».

[2] Курсив — Батюшкова.

[3] Об Ольдекопе ср. письмо Пушкина к Бенкендорфу (20 июля 1827): «В 1824 году г. статский советник Ольдекоп, без моего согласия и ведома, перепечатал стихотворение мое «Кавказский пленник» и тем лишил меня невозвратно выгод второго издания...» А. Ф. Воейков — известный журналист, с репутацией не очень чистоплотного человека. В 1822—1823 гг. — редактор «Русского инвалида».

репечатывая нас, образцовых великих людей — Мерзлякова, двух Пушкиных, Великопольского, Подолинского, Полевого и проч. Хорош!» — «Отец мне ничего про тебя не пишет, а это беспокоит меня, ибо я все-таки его сын, т. е. мнителен и *хандрлив* (каково словечко?)» (Письмо Дельвигу, 1830).

Прямое и настойчивое желание создавать неологизмы-каламбуры едва ли не больше всех заметно у П. А. Вяземского (ср. сказанное выше о его стихах). Рядом с неологизмами-каламбурами легко возникают у него, как имеющие налет шутки уже самим фактом своего рождения, просто свободно образованные производные слова:

«Жуковский слишком уж *мистицизмует*... Стихи хороши... но все один оклад: везде выглядывает ухо и звезда Лабзина[1] (А. И. Тургеневу, 1819, Остаф.·арх., I). «Не *идеологствуй* много, поправь, если я где проболтался» (А. И. Тургеневу, 1824). «Спасибо за письмо от 12-го. Я как будто предвидел в предыдущих строках выговор твой за мое письмо к Булгакову. Они и ответом послужат за мое *синичество* [намек на хвастливую синицу в басне Крылова], которое, однако же, не *циничество*...[2]. Моря не зажжешь, а шуму наделаешь... Этот шум не набат, а будильник. Я хочу, чтобы они [власти] знали, что есть мнение в России, от коего не ускачешь на почтовых лошадях, как ни рассыпайся мелким бесом по белому свету»[3] (Письмо А. И. Тургеневу, 1821, Остаф. арх., II). «Филарет критиковал в «Борисе Годунове» сцену кельи отца Пимена, в которой лежит на полу Гришка Отрепьев, во-первых, потому, что в монастырях монахи не спят по-двое; положим, это так; но далее: зачем заставлять Отрепьева валяться на полу? «Взойдите», говорит он, «в любой монастырь, в любую келью: вы найдете у каждого монаха какую ни есть постелишку, не богатую, но по крайней мере чистую». Каково это тебе покажется, господин *филофиларет*?» (Письмо А. И. Тургеневу, 1828, Остаф. арх., III). «Прошу передать ей [Потоцкой] мое *сердцеколенопреклонение*, когда ты встретишься с нею где-нибудь на солнечном пути» (Письмо А. И. Тургеневу, 1833). «Ты слишком исключителен или *иссту-пителен*, или *выступителен* в своих критиках» (там же).

Паясничающий, но не лишенный остроумия даровитый филолог, Сенковский иногда создает удачные на своем месте неологизмы вроде, впрочем не привившегося прозвища нелюбимых им сравнительных языковедов: «...они...оставляют труд именно в том месте, с которого могла бы начаться практическая польза. Это прямое дело сравнительных *языкознахарей* («Сравнительная филология. Индо-европеизм», 1853).

---

[1] Александр Федорович Лабзин (1766—1824), издатель журнала «Сионский вестник», «великий брат и начальник секты мартинистов», писатель богословско-мистического направления.

[2] Курсив — Вяземского.

[3] Намек на постоянные разъезды по Европе Александра I.

Момент смешного в неологизмах, нарушающих инерцию установившегося разговорного языка, был известен авторам старых комедий (и родственных им жанров) и, хотя и не очень часто, они пускают в ход игру неологизмами, как средством создания юмористического эффекта.

Напр., в водевиле А. А. Шаховского: «Два учителя, или «Asinus asinum fricat» (1819), с явной установкой на смех, действующие лица обмениваются репликами:

«Жак: Тише, девочка, тише: ты забываешь, что говоришь с гувернером.

Аннушка: Которого я тотчас *разгувернерю,* если он не согласится...

Жак: Тебя *огувернерить;* не так ли?» [1].

Одну из лучших своих комедий Шаховской назвал «Пустодомы» (1820), едва ли не в надежде, что пущенные им слова *пустодомы, пустодомство* станут синонимами старых *моты, мотовство* («старого зла в новом костюме», по выражению С. Т. Аксакова,— «О заслугах кн. Шаховского в драматической словесности», Собр. сочинен., IV, изд. 1896, стр. 140—141).

Характерно для времени, что в двадцатых годах игривые неологизмы могли еще смущать и вовсе не педантически настроенных людей. Рецензируя в «Моск. телеграфе» (XXV, № 1, 1829, стр. 97) «Дурацкий колпак» [Филимонова], ч. II (1828), критик, по-видимому, сам Н. А. Полевой, замечает среди прочего: «Желательно бы видеть менее изысканности в стихах. Так, например, автор любит, по-видимому, составлять новые слова и употреблять старые в новых смыслах: он говорит о писателях русских, что Крылов *лафонтенит,* А. Е. Измайлов *теньерит,* Гнедич *обрусивает* Омира, Жуковский *доносит* о тайнах сердца, Грибоедов *скалозубит* и что он сам, автор Дурацкого колпака, *делает* книги. Довольно, что подобными нововыкованными словами князь А. А. Шаховской часто солит свои комедии».

В критической прозе двадцатых годов вкус к неологизмам, стилистически заостренным, вызывающим, своеобразно «пряным», характеризует задорного журналиста Н. И. Надеждина. Защищая, напр., вслед за М. Т. Каченовским употребление ижицы в заимствованных из греческого словах, он заставляет ее в полемическом стихотворении («Вестн. Европы», 1828, № 23) произносить: «Быть может, правда не подстать Я новым нынешним писакам. Быть может, этим *пустозвякам*... И низко заниматься мной».

По поводу П. А. Вяземского, снабдившего своим предисловием «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, он замечает: «Явление Бахчисарайского фонтана, снабженного лихим предисловием от известного автора предисловий к приятельским сочинениям, произвело такую тревогу в нашем литературном муравейни-

---

[1] Жак обманом выдает себя за гувернера.

ке, какой не производила в Германии Клопштокова «Мессиада». Загорелась жестокая война на перьях, и *предисловщик*, изувеченный смертельно стрелами логики, изнесен был с поля сражения под щитом Дамского журнала...».

Есть серьезные основания думать, что Надеждин первый пустил в оборот слово *нигилист* в статье «Сонмище нигилистов» (1822), правда, не в том значении, в котором оно стало широко известным после, благодаря «Отцам и детям» И. С. Тургенева. Надеждин под *нигилистами* разумел людей, «которые ничего не знают, ни на чем не основываются в искусстве и жизни» (Ап. Григорьев). При этом, впрочем, он мог воспользоваться уже существовавшим, хотя и редким, европейским образцом [1].

[1] Подробно об истории этого слова с ценным материалом — М. П. Алексеев, К. истории слова «нигилизм»,— Сборн. статей в честь акад. А. И. Соболевского, 1928, стр. 413—417 и Б. П. Козьмин, Два слова о слове «нигилизм»,— Изв. Отд. лит. и яз. АН СССР, X, вып. 4 (1951 г.), стр. 378—385

ГЛАВА IX

СПЕЦИАЛЬНОБЫТОВАЯ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА

§ 1. Лексика предметов специфического быта

Специальнобытовая лексика, т. е. лексика предметов специфического быта, производств, ремесл, практических умений, занятий, игр, с элементами которой знакомятся обыкновенно непосредственно из быта, а не через школу или через специальную выучку, за относительно немногими исключениями, становится заметной частью лексического состава русской беллетристики и — реже — поэзии только приблизительно с тридцатых годов.

В XVIII веке предметом литературного использования была уже среди других бытовых хорошо известная рядовому дворянину специальная лексика карточных игр. Вас. Майков, напр., широко развернул ее в своей «ирои-комической» поэме «Игрок ломбера» (1763), Г. Р. Державин — в оде «На счастье» (1789).

В ряде художественных вещей, появлявшихся в двадцатых годах и позже, эта лексика обыкновенно дается авторами вполне свободно, без комментариев, в расчете на достаточное знакомство с нею, полученное читателями из самой жизни. Здесь надо прежде всего отметить замечательную «Пиковую даму» А. С. Пушкина (1833), для полного понимания развязки которой необходимо точное знание условий игры в фараон и карточного жаргонизма «обдернуться», оставленного, однако, Пушкиным без объяснения [1]. Карточный жаргон представлен далее

---

[1] Весь круг относящихся к «Пиковой даме» специальных понятий отлично объяснен В. В. Виноградовым в статье «Стиль «Пиковой дамы», Пушкин, Временник Пушк. комиссии, 2, Акад. наук СССР, Институт литературы, М.—Л., 1936, стр. 74 и след.

Сущность игры в фараон (банк) изложена в беллетристической форме в «Жизни игрока, описанной им самим»: «Дуралевич не знал, «что [такое] ставить на карту». — «Это очень просто, возразил я, выдерни наудачу какую-нибудь, положи ее на стол, а на нее наклади сколько хочешь денег. Я из другой колоды буду метать две кучки; когда карта подобная твоей

в таких вещах, как «Жизнь игрока, описанная им самим» (1826—1827, 2 тома); в «Семействе Холмских» Д. Н. Бегичева (1832), в романе Р. М. Зотова «Леонид, или некоторые черты из жизни Наполеона» (1832), в «Трех крестах» П. Машкова и др. Естественно, что меньше и реже он встречается в произведениях стихотворной формы: П. А. Вяземский напечатанное в «Моск. телеграфе» 1827 года стихотворение «Выдержка» строит на игре словами карточного языка в их смысловом скрещении с обыкновенными. А. И. Полежаев с меньшим разнообразием и меньшею искусственностью упоминает несколько картежных наименований в стихотворном рассказе «День в Москве» (1829—1831). Ср. и «Послание к Великопольскому» А. С. Пушкина (1828) в ответ на его «К Эрасту (сатира на игроков)».— Характерно, что в «Домике в Коломне» (1830—1833) Пушкин не объясняет, предполагая общеизвестным, карточный «термин», который он только выделяет курсивом, «пустить на пе»: «Что? перестать или *пустить на пе*?» — «удвоить ставку». Свободно подобными словами пользуется М. Ю. Лермонтов в «Маскараде» (1835) и в «Казначейше» (1836): «Третий понтер: Вам надо счастие поправить... А *семпелями* плохо... Четвертый понтер: Надо *гнуть*» (Маскарад, 1835). «Любил налево и направо Он в зимний вечер *промегнуть*, Четвертый *куш* перечеркнуть, *Рутеркой понтирнуть* со славой И *талью* скверную порой Запить цимлянского струей» (Казначейша).

Так же свободно вводится без объяснений специальная лексика биллиардной игры; А. Ф. Вельтман, напр., пишет: «Все шары стояли подле борта; ротмистр решился *делать желтого дуплетом*; ударил — шар покатился к лузе... Ты не знаешь, что на бильярде есть такая легкая *биль*, что тот, кто не сделает ее, должен лезть под бильярд» (Саломея, 1846—1847).

По поводу распространенности в художественной литературе такой лексики М. Чистяков в «Курсе теории словесности» (часть 2, 1847) замечал: «Еще неуместнее в литературном сочинении условные выражения, употребляемые в играх. Читающий не обязан знать их, а писатель обязан говорить языком общепонятным» [1].

Не представляющий собою ничего примечательного в художественном отношении «Обед» В. Филимонова, 1837 г. («Поэма», как значится на заглавном листе этого стихотворного со-

---

выдет на мою сторону, то я беру твои деньги; а когда выпадет на твою, то ты получаешь от меня столько же, сколько ставил на свою карту».

Развязка «Пиковой дамы» такова: «Все три названные старухой карты — тройка, семерка и туз — выиграли. Германн знал, на какие карты он должен ставить. Но он испытал на себе «власть рока», действие «тайной недоброжелательности» [символизируемой в картах пиковой дамой]: обдернувшись, сам взял вместо туза пиковую даму, с которой слился в расстроенном воображении Германна образ старой графини» (стр. 76—77).

[1] Цитировано В. В. Виноградовым в названной статье.

чинения, но по сути вещь, жанрово с трудом приурочиваемая), любопытен, однако, по своему лексикологическому составу. Названия кушаний и питий представлены в этой стихотворной вещи в исключительном обилии и разнообразии, и перед этим обилием и разнообразием отступает даже и то, что мы находим в «Евгении Онегине» Пушкина. Установка автора — «Мила людская мне беседа: Я славлю *Идеал Обеда* [,] и *Философию вина*» дала ему возможность развернуть исключительное знание всего относящегося к этим областям современного ему дворянского благополучия и умение назвать соответствующие вещи их настоящими, обращавшимися в быту, словами (последние обыкновенно подчеркнуты и шрифтом — курсивом). Блещет Филимонов при этом и своей осведомленностью в историко-литературной, особенно — мифологической, стороне предмета, разбрасывая в «поэме» сотни соответствующих отсылок к европейской старине [1].

Старый помещичий быт делает естественным, что в беллетристическом произведении может выступать, напр., данная без объяснений лексика, относящаяся к *псарне*: «Борзая Стрелка на тоненьких ножках, с сжатыми *зацепами*, Хорт [sic!], Ласточка с *перехватом*, звонкая Юла с *волнистою степью*, Зарница с острой стерляжьей головкой и с *правилом*, свернувшимся в кольцо... Это такие существа, которых не заменит ни любовь, ни дружба (Вельтман, Кощей Бессмертн., 1835).

Интенсивная собирательская работа над такою лексикой более всего из писателей изучаемого времени характеризует трудолюбивого, почти фанатически преданного этнографическим и лексикологическим интересам В. И. Даля.

У Даля громадный запас собранных им слов, пословиц, поговорок. Он прекрасно знает вещи, называемые словами, и в свою очередь лексикографический интерес толкает его к изучению особенностей предметов, имеющих в языке свои наименования. С точки зрения художественной далеко не всегда могут казаться оправданными его длинные перечисления бытовых предметов, включаемые в рассказ, кажется, больше из потребности пристроить к делу богатства своих записных книжек, нежели из целей, прямо диктуемых сюжетом и требованиями характеристики изображаемого.

[1] «Поэма» — в наше время библиографическая редкость. Чтобы познакомить с ее характером, приводим из нее один раздел (XXVI); «У нас пословица такая: кто за обедом время длит, Тому продлится время рая. И пир наш медленно спешит. — Вот из Парижа, из Бостона Ряды пирожных разных стран; Вот пирожки Наполеона, Из Вены торт à la Sultane; торт в померанцах из Китая; Вот кольцы башней сложены; Лапшанник с шапкой каравая, Аладьи, сырники, блины; Вот в сливках сахаром облиты С ванилью пухлые бисквиты; Из печи прямо, на щипцах, Несут эфирных вафель клетки; Вот здесь, с гирляндами, в цветах, Обвиты в леденцевой сетке, В воздушных башнях миндали; А вот блестят как хрустали цветного сахара узоры; И вот конфе[к]т различных горы; Варенья, смоквы, пастилы».

Вот, напр., в «Бедовике» (1839) очень богатое материалом сравнение женщин света с птицами («а женский пол наших обществ, цвет и душу собраний, надобно сравнивать только с птицами»): «Женщины так же нарядны, так же казисты, так же нежны, легкоперы, вертлявы и голосисты. Например, вообразим, что это все уточки, и посмотрим, к какому виду этого богатого рода принадлежит каждая: председательша наша — это кряковая утица, крикуша, дородная хлебная утка; прокурорша — это широконоска, цареградская, или так называемая саксонка; вот толстоголовая, белоглазая чернеть, а вот чернеть красноголовая; вот докучливая лысуха, которая не стоит и заряда; вон кархаль хохлатый, вон и гоголь, рыженький зобок; вон остроносый нырок, или запросто поганка; вон красный огневик, как жар, горит и водится, сказывают, в норах, в красной глине; а это свистуха, и нос у нее синий; а вот вертлявая [sic!] шилохвост! Ну, а барышни наши — все равно, и это уточки; вот, например, рябенький темнорусый чирочек, вот золотистый чирок, в блесточках; вот милая крошечная грязнушка, а вот луточек, беленький, шейка тоненькая, с ожерельем самородным, чистенький, стройный, красавица-уточка; вот к ней подходит и селезень, который за все победы и удачи свои обязан гладеньким крылышкам да цветным зеркальцам, коими судьба или наследство его наделили!».

Или там же другое сравнение: «Можно даже,— подумал Евсей,— взять один известный род или вид животных, богатый породами, и сделать такое же потешное применение. Например, не во гнев сказано или подумано,— собаку. Вы найдете в числе знакомых своих мосек, меделянских, датских собак, ищейных или гончих, найдете мордашек, которые цепляются в вас не на живот, а на смерть; таксика или барсучью, которая смело лезет во всякую норку и выживает оттоле все живое; найдете дворняшек [sic!], псовых, волкодавов, шавок и, наконец, матушкиных сынков — тонкорунных болонок; а лягавого и борзого мы, кажется, уже нашли: вот они — один причувает что-то, раздувает ноздри, другой скучает, застоялся сердечный, а гону нет».

В большей или меньшей мере этот, типичный для Даля, прием «размещения» бытового материала мы найдем едва ли не в большинстве его произведений. Ограничиваемся еще только одним примером:

«Обувшись в бараньи сапожки, домашней выделки, и в халат свой, он умылся, помолился и стал советоваться с Ванькой, чего бы напиться сегодня: малины ли, бузины ли, шалфею, липового цвета, кипрею, ивана-да-марьи, ромашки с ландышами, или уж заварить настоящего чаю? И Ванька рассудил, что бузина пьется на ночь для испарины, малина после бани, шалфей в дурную погоду, липовый цвет со свежими сотами, иван-да-марья и ромашка, когда неможется, кипрей, то-есть копорский или иван-чай, по нужде, за недостатком лучшего, и потому по-

лагал заварить сегодня настоящего, китайского чаю, что и было исполнено» (Павел Алексеевич Игривый, 1847).

Повести Даля — это своеобразная и богатая энциклопедия бытовой лексики, собранной тщательно, с изучением «вещей» в их статике и применении, лексики, обработанной, несмотря на беллетристическую форму произведений, где она нашла себе место, почти так, что она производит впечатление или приготовленной к включению в словарь типа Wörter und Sachen, реалий и под., или только что извлеченной из него. Как повествователь-знаток «вещей» Даль был и остался исключительным явлением в истории русской литературы и языка. Все, что из подобной собирательской работы можно отметить и у его современников, и в позднейшее время, и отдаленно не приближается к его изумительному знанию жизни и добросовестности в почти научном воспроизведении ее бытовых особенностей.

Свою дань такому собирательству, гораздо более случайному, отдал и великий реалист Н. В. Гоголь, из записных книжек которого перешли в «Мертвые души», напр., наименования собачьих мастей, клички собак, названия предметов и действий псовой охоты, такие названия (и описания) блюд, как *няня*, *сальник*, *кулебяка*, и под.

Ср.: «Вошедши на двор [Ноздрева], увидели там всяких собак, и густопсовых, и чистопсовых, всех возможных цветов и мастей: муругих, черных с подпалинами, полвопегих, муругопегих, красно-пегих, черноухих, сероухих... Тут были все клички, все повелительные наклонения: стреляй, обругай, порхай, пожар, скосырь; чернай, допекай, припекай, северга, касатка, награда, попечительница».

«Щи, моя душа, сегодня очень хороши», сказал Собакевич, хлебнувши щей и отваливши себе с блюда огромный кусок няни [1], известного блюда, которое подается к щам и состоит из бараньего желудка, начиненного гречневой кашей, мозгом и ножками. «Этакой няни»,— продолжал он, обратившись к Чичикову,— «вы не будете есть в городе: там вам черт знает что подадут».

«Хозяин заказывал повару, под видом раннего завтрака, на завтрашний день решительный обед,— и как заказывал! У мертвого родился бы аппетит!»

«Да кулебяку сделай на четыре угла», говорил он с присасыванием и забирая к себе дух. «В один угол положи ты мне щеки осетра да вязиги, в другой — гречневой кашицы, да грибочков с лучком, да молок сладких, да мозгов, да еще чего знаешь там этакого...

А в обкладку осетру подпусти свеклу звездочкой, да сняточков, да груздочков, да там, знаешь, репушки, да морковки, да бобков, там чего-нибудь этакого, знаешь, того растого, чтобы

[1] В записной книжке Гоголя отмечено еще и другое название этого блюда — *моня*.

гарниру, гарниру всякого побольше. Да в свиной сычуг положи ледку, чтобы он взбухнул хорошенько» [1].

Отличное знание или изучение «вещей» Гоголь художественно отразил, напр., и в том замечательном месте «Старосветских помещиков», где рассказывается о целебных настойках Пульхерии Ивановны и разных вкусных специях ее пряной кухни. Тут называются и *деревей*, и *шалфей*, и *золототысячник*, и грибки с *чебрецом, гвоздиками* и *волошскими орехами*, и *цвет на нечуйвитре* и др., с характеристикой лекарственных свойств этих растений и способов их употребления.

Значение для него как для автора собираемого бытового материала Гоголь охарактеризовал в «Авторской исповеди» (1847): «Все это было мне нужно не затем, чтобы в голове моей не было ни характеров, ни героев... Но сведения эти мне просто нужны были, как нужны этюды с натуры художнику, который пишет большую картину своего собственного сочинения. Он не переводит этих рисунков к себе на картину, но развешивает их вокруг по стенам затем, чтобы держать перед собой неотлучно, чтобы не погрешить ни в чем против действительности, против времени или эпохи, какая им взята». Эта же мысль повторена им в письме к Данилевским (18/III 1847) [2].

И. С. Тургенев в «Записках охотника» (1847) употребляет, впрочем, без подчеркнутости, без щегольства профессионала, охотничьи выражения, вроде: «В качестве охотника посещая Жиздринский уезд, *сошелся я в поле* и познакомился с одним калужским мелким помещиком»; «Зато никто не мог сравниться с Ермолаем в искусстве... *вынашивать ястребов*, добывать соловьев с «лешевой дудкой», «с кукушкиным перелетом»; «Беляк прокрадывался вдоль опушки, осторожно «костыляя», и под. Так же умеренно и только к месту привлекаются им и некоторые понятия, относящиеся к коневодству: «Хорошо бежит лошадь, не сбивается, задом не подбрасывает, *ногу выносит свободно*, хвост отделяет и держит «редкомах»; «Вася *дал вожжи* лошади» — «перестал удерживать» и под.[3].

Бытовая лексика охотника просто и деловито дана была далее в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова (1852). Перед читателями проходили оправданные потребностями изложения точно называющие вещи и

---

[1] Шенрок в 10 издании сочинений Гоголя, т.. VII. стр. 590 и след. отметил, что́ из своей записной книжки (у Гоголя их, видимо, было много) Гоголь использовал в своих произведениях.

[2] См. Г. Александровский, Несколько данных из психологии гоголевского творчества, «Ежегодник коллегии Павла Галагана», год 7-ой, Киев, 1902, стр. 255—256. Из новой литературы — проф. В. В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., М., 1938, стр. 374 и след.

[3] В. И. Чернышев, Русский язык в произведениях И. С. Тургенева, Извест. Акад. наук СССР, Отдел обществ. наук, 1936, № 3, стр. 477.— Из охотничьих терминов, раньше проникших в язык художественной литературы, ср. у Гоголя в «Мертвых душах»: «оттопанный доезжачими заяц».

явления слова, относящиеся к природе местности, среди которой приходится действовать охотнику: *паточины* «болотные родники», *трясины* «зыбкие болота» [1], *окошки* «места, не заросшие крепкими корнями трав и растений», *займища* «полосы земли от берега до пределов весеннего разлива», *долочки* «маленькие низменности», *болотные уремы* «леса или заросли кустарников по берегам рек и болот» и под., *горные кряжи* «хребты»; названия из мира животных вроде: *травники, поручейники, черныши, фифи, курухтаны, погоныши* — болотные птицы; *витютины, вяхири* «дикие голуби» (породы голубей), *бекасы, беркуты* «степные орлы», *хлупь* «гребень на грудной кости птицы», и под. Всё лексика, никак не чуждая читателю-помещику и горожанину, не порвавшему связей с поместьем, но проходившая мимо художественной литературы предшествовавшего времени.

Подобную же лексику в отношении к рыболовству давали его же на пять лет раньше вышедшие «Записки об уженье рыбы».

Бытовые сферы, охваченные русской беллетристикой первой половины XIX века, в общем, однако, малоразнообразны. Остро останавливает на себе внимание поэтому, напр., изображение старого университетского Дерпта с характерной для него лексикой в «Аптекарше» В. А. Соллогуба (1841).

Названия предметов-понятий студенческого быта старого Дерпта получены автором путем непосредственного знакомства: *ландсман, буршеншафтер, фехтбодены* («залы фехтования» — Сол.), *супер-интендант, камералист, офен-грец* («Служанка принесла в миске кашу, под названием офен-гриц...»), *комерши* («студентские пиры» — Сол.), *штул-вагены*, и др.

Большинство их автор оставляет без объяснения.

Естественному, социально глубоко оправданному процессу профессионализации языка беллетристики противостоят в тридцатых-сороковых годах усилия немногих, кто еще надеется сохранить слог повествования как легкий и забавляющий, но рассчитанный только на человека «из общества», с его лексически ограниченным языковым запасом. Сенковский пытается провести в этом отношении свою линию. Так, напр., редактируя в «Библиотеке для чтения» повесть Вельтмана «Неистовый Роланд» (1835), он выбрасывает из нее (печаталась она под названием «Провинциальные актеры») профессиональные оттенки речи, которые были даны автором в разговоре полицеймейстера с председателем магистрата, протопопом и семинаристом [2].

В упомянутом уже вышедшем в 1847 году «Курсе теории словесности» (часть 2) М. Чистяков, констатируя рост с

---

[1] Это слово во времена С. Аксакова, судя по его замечанию, что так зыбкие болота называет народ, было, видимо, в более редком употреблении, чем теперь.

[2] В. Зильбер, Сенковский (барон Брамбеус), «Русская проза», под редакц. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, Л., 1926, стр. 188.

20-х годов профессионализмов в беллетристике и драме, высказывает, явно уже вопреки духу времени, запоздалое суждение об этом явлении как о «господствующей погрешности». «В произведениях,— говорит он,— назначаемых для большей части общества, не знакомого со всеми подробностями частного языка науки и искусства... они [слова технические и профессиональные] не у места...» [1].

Как очень важное явление русской лексикографии, знаменовавшее собою узаконение интереса общественных верхов в специальнобытовой лексике, должен быть упомянут замечательный для своего времени по широте охвата материала — «Опыт терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промыслов и быта народного» Вл. Бурнашева, в двух томах, вышедший в 1843 году. В него вошло 25 тысяч слов, относящихся к различнейшим, по преимуществу сельским производствам и умениям [2].

Рецензировавшие книгу органы печати взглянули на нее со стороны только практической, и, вероятно, в этом отношении они не были неправы; но самое появление такой книги отвечало «духу времени» и настроениям, находившим свое отражение и в беллетристике. К слову сказать, и сам автор этого словаря подвизался некоторое время как литератор кружка Булгарина.

Через четыре года в «Справочном энциклопедическом словаре», изданном К. Краем, уже говорится о «необыкновенном» развитии (в последние двадцать лет) «...журнальной литературы, обнимающей изучение... таких предметов, о которых прежде людям, не принадлежавшим к числу ученых, не приходилось и слышать. При постоянном чтении журналов и книг стали встречаться понятия, термины и названия, вовсе не знакомые читателям с образованием только общим» [3].

Характерное для своего времени явление представлял также «Карманный словарь иностранных слов», вошедших в состав русского языка, Н. Кирилова. Первый выпуск его появился в 1845 году, второй — в 1846. В заглавии первого выпуска упоминалось: «При втором выпуске... будет приложена краткая энциклопедия наук» [4]. Словарь иностранных слов с подчеркнутой ориентацией на науки и вместе с тем рассчитанный на широкую

---

[1] Цитировано В. В. Виноградовым в статье «Стиль «Пиковой дамы», Пушкин, Временник Пушк. комиссии, 2, Акад. наук СССР, Институт литературы, М.—Л., 1936, стр. 78—79.

[2] Подробно см. В. Виноградов, Очерки, 2, стр. 331—332.— Утверждение, однако, о (прямом) влиянии этого словаря на литературный язык мне не представляется доказанным: к *гурьба* ср., напр., «Заяц на ловле» И. А. Крылова (1813).

[3] Цитировано В. Виноградовым, Очерки, 2 изд., 1938, стр. 340.

[4] Ср. «Академия наук Союза Советских Социалистических Республик. Труды Института книги, документа, письма, III, Статьи по истории энциклопедий (часть вторая)», Л., 1934, А. И. Малеин и П. Н. Берков. Материалы для истории «Карманного словаря иностранных слов» Н. Кирилова, стр. 43—66.

публику, знаменовал своим появлением народившуюся потребность облегчить понимание литературной лексики, уже выходившей за грань установочной доступности.

§ 2. Терминологическая лексика

Терминологическая лексика наук и искусств не может иметь живого, почвенного существования в языке иначе, как уходя своими корнями в их реальное развитие в стране, где употребляется данный язык.

Широкое знакомство с нею, отраженное в разговорном языке и свободно проникающее в язык художественной литературы,— явление новейшего времени и один из приметнейших показателей высокого уровня и разносторонности современной нам культуры. Конечно, иначе обстояло дело в первой половине XIX века.

В самих специальных отраслях знаний, постепенно в течение XVIII века завоевывавших себе права в России, начиная с петровского времени,— русская терминология еще только вырабатывалась: частично пересаживались лишь с легким грамматическим приспособлением наиболее устоявшиеся интернациональные (чаще всего латинские) термины, иногда создавались в большей или меньшей мере напоминавшие их кальки по церковнославянским образцам, совсем редко делались попытки создавать термины заново.

Все выработанное служило сугубо-практической и специальной цели — овладению науками, уже заявившими себя в Европе как полезная и важная сила, которую надо было перенять посвятившим себя этому делу или выдвинутым на него русским людям. Таких людей было относительно немного; сама популяризация наук до конца XVIII века — случайная и слишком мало претворявшаяся в жизнь идея.

Установка на популяризацию наук в беллетристике, которая еще сама делала первые шаги и робко искала себе читателей, по условиям времени была исключена почти вовсе.

Начало XIX века застает и русскую науку, и русскую беллетристику в этом отношении в положении, мало чем отличающемся от того, что они представляли во второй половине XVIII века.

Еще в 1809 г., говоря о публичных лекциях, читаемых профессорами Московского университета, Н. М. Карамзин упоминает, что «Господин Политковский, следуя Линнеевой системе, проходит царство натуры, изъясняет ученые слова и наименования, еще новые в языке русском...» [1]. Так было в биологии; вряд ли иным являлось положение во многих других областях знания. Но вместе с тем, упоминаемые Карамзиным чтения — знамение времени: как констатирует он в этой же статье:

---

[1] «О публичном преподавании наук в Московском университете».

«Никогда науки не были столь общеполезны, как в наше время. Язык их, прежде трудный и мистический, сделался легким и ясным. Знания, бывшие уделом особенного класса людей, собственно называемого ученым, ныне более и более распространяются, вышедши из тесных пределов, в которых они долго заключались. Великие Гении, убежденные в необходимости народного просвещения... старались и стараются заманить людей в богатые области Наук, сообщая им важные истины и сведения не только понятным, но и приятным образом, и ведут их к сокровищам ума путем, усеянным цветами».

Рядовой читатель этого и ближайшего времени представляется еще только светским человеком, если образованным, то «вообще». Обладания специальными знаниями за ним обыкновенно не подозревают; если пробуют учить его чему-нибудь специальному, то большею частью только «пробуют», нерешительно и исподволь. Однако, появление в журналах соответствующих научных отделов уже говорит о нащупывании читателя более серьезного, о том, что хотя бы элементарные научные интересы среди людей общества существуют и что об их удовлетворении стóит уже заботиться рассчитанной на «широкого» читателя журналистике. «Московский телеграф», напр., ставит одною из своих задач популяризацию знаний. Печатая в 1829 году в XXVI части (№ 5) переводную статью «О нынешнем состоянии физиологии» (Роайе-Коллара), редакция в примечании старается доказать, что специальный материал, хорошо изложенный, должен быть предметом внимания и светских людей, подобно тому как это имеет место во Франции.

С обычным для него «пересолом» и не без гаерства Сенковский так характеризует тип читателя, которого уже в этом отношении несколько приподнимала журналистика тридцатых годов (в заметке о русском переводе «Геометрии для светских людей» (1835) Марешаль-Дюплеси): «Есть книги для детского возраста, собственно должны быть книги и для светских людей. Дети и светские люди составляют в обществе два важные класса, которые очень похожи друг на друга и нисколько не похожи на прочие: их надобно забавлять, чтобы научить чему-нибудь; каждый урок, который вы им преподаете, должен быть посыпан сахаром или представлен в виде миленькой сказки; у них свои манеры, свои обычаи, своя образованность, свои занятия, свои игры, даже свое педантство... [Дюплеси] решился, играя, изложить светским людям науку, изучение которой до сих пор принадлежало совсем не светским, и написал очень хорошую книгу».

Частные замечания рецензента — сплошная ирония над «светом», но выдержана в тоне типичного для Сенковского насмешливого, и вместе с тем «дозволенного» юмора: «Рекомендуем... книгу всем порядочным людям: она учит легко, просто, понятно; она даже совсем и не учит, а только открывает истины,— в ма-

тематике кроме истины ничего и быть не может,— но истины не едкие, не укорительные, от которых нельзя покраснеть при свидетелях. Г. Дюплеси сам — человек светский, и знает, какие истины можно говорить в глаза порядочному человеку».

§ 3. Терминологическая лексика в беллетристике

Введение терминологической лексики в язык беллетристики связано в первой половине XIX века главным образом с двумя авторскими именами: А. А. Бестужева-Марлинского, в морских рассказах которого («Капитан Белозор», 1831; «Фрегат «Надежда», 1832; «Мореход Никитин», 1834) обильно представлена лексика мореплавания, и В. Ф. Одоевского, который в «Русских ночах» (1844) [1] уверенно и свободно пользуется терминологией философской и музыкальной.

В первом своем «морском» рассказе — «Ночь на корабле» (1822) Марлинский еще, в духе современной ему беллетристики, ничем не обнаруживает готовности блеснуть своим хорошим знанием мореплавательских «вещей», в позднейших — он охотно и намеренно пользуется этим знанием и фразами вроде: «Но я все-таки ложусь на прежний *румб* [2] и повторяю вопрос мой»; «Чтобы чорт изломал *грота-рей* [3] на голове проклятого выдумщика такой пытки!» «*Грота-марса-фалом* [4] клянусь! оба эти зла или оба эти блага вместе приведут хоть какой ум к одному знаменателю!»; «Пускай бы спросили у Ильи Петровича, куда проходит и где крепится последний *гитов* [5] на каждом судне христианского и варварийского флота, он рассказал бы это, как «Отче наш», от *коуша* [6] до *бензеля* [7], а скоро ль было ему доискаться, где крепится дамский *булень*!» [8]; «Савелий — принужденный придержать к ветру, чтоб не зарыскнуть далеко в океан, в упор налегал на *румпель*» [9]; «Тот [рулевой] вполглаза взглянул на него, подернул *штур-троса* [10] и пробормотал свое: steady! steady!»,—

---

[1] Отдельные части печатались в тридцатых годах.

[2] *Румб* — $^1/_{32}$ часть видимого горизонта.

[3] *Грот-рей* — нижняя рея средней мачты, к которой прикрепляется парус.

[4] *Грот-марс-фал* — снасть для подъема и спуска паруса на грот-рее.

[5] *Гитов* — снасть, служащая для уборки парусов.

[6] *Коуш* — металлическое кольцо, имеющее на наружной своей поверхности желоб, соответствующий толщине троса, в который коуш «вплеснивается». (Бахтин, — см. Сморгонский, Кораблестроительные и некоторые морские термины нерусского происхождения. Изд. Акад. наук СССР, М.— Л., 1936.)

[7] *Бензель* — перевязка двух тросов тонким тросом, или линем (Сморгонск.).

[8] *Булень* — снасть сбоку паруса для удержания в нем более ветра.

[9] *Румпель* — насаживается на голову руля; через него передается от рулевой машинки или вообще от рулевого привода усилие, вращающее руль (Сморгонск.).

[10] *Штур-трос* — «...служит для передачи усилия от рулевой машинки, когда последняя устанавливается у рулевой рубки (или вообще не у румпеля), к румпелю и через него к рулю» (Сморгонск.).

пестрят эти его рассказы, нуждающиеся в объяснении слов и частично снабженные ими.

Значительно слабее представлена у Марлинского в о е н н а я терминология, как и слегка только вкрапленная м е д и ц и н с к а я.

В о е н н у ю мы находим у него в предназначенных к печати и действительно в ней появившихся письмах, формально писавшихся для друзей, из которых часть — профессиональные военные и, как такие, не должны были находить ничего странного в том, что пишущий к ним не избегает терминов, и притом не принадлежащих к редким, одинаково привычных для обеих сторон. Вот примеры из «Писем из Дагестана» (ср. и «Еще два письма из Дагестана», 1831): «Места *по фасам* были расписаны для действия — *точки сбора* на случай приступа»; «В несколько часов обе башни были соединены стенкою, и в бока разведены были *крылья* (épaulements)»; «...А известия, что Кази-Мулла готовит лестницы и *фашины* к скорому приступу, стали несомненны»; «Самое орудие сохранило знаки отваги: *лафет* его испещрен пулями, а *мушка* и *диоптр* сбит», и под.

«Вдруг послышался выстрел, другой, третий. Казаки с *ведетов* неслися мимо эскадрона» (Вечер на бивуаке, 1822). «...И они с нетерпением отваги готовились к приступу, как вдруг неожиданное нападение черкесов, снявших наши *ведеты* и цепь, заставило обратить огонь *редантов* против неистовых, дерзких горцев...»; «Так говоря, он *подвенчивал клин* и наводил сквозь *диоптр* орудие, и верно рассчитав, в какое мгновение всадник наедет на черту прицела, встал с *хобота* и скомандовал роковое: «пли!» (Аммал.-бек, 1832).

М е д и ц и н с к и е термины появляются у Марлинского одновременно с тем, как он начинает, видимо, находить вкус в терминологической лексике вообще и прежде всего открывает ей доступ в виде лексики морского дела. Носитель медицинской терминологии в рассказе «Фрегат «Надежда» естественно лекарь — Стеллинский. В характерной для Марлинского «изломной» манере этот персонаж его так, напр., высказывается по поводу лечения сумасшествия:

«...Итак,— продолжал, крякая и охорашиваясь, лекарь,— итак, вам угодно знать лекарство против сумасшествия? Гм... гм... Древние, между прочим, и отец медицины...

— Т. е. мачехи человечества,— ввернул словцо лейтенант.

— Гиппо-по-крат, думали, что частое употребление гелле́бора, т. е. чемерицы, или, в просторечии, чихотки, может помочь, т. е. облегчить, или, лучше сказать, исцелить повреждение центральной системы. Да и почему же не так? Разве не знаем, или не видали, или не испытывали вы сами, что щепотки три гренадерского зеленчака могут протрезвить человека, ибо нос в этом случае служит вместо охранного клапана в паровых котлах, через который лишние пары улетают вон. А поелику и са-

мое безумие есть не что иное, как сгущенная *лимфа* или пары, или мокроты, именуемые вообще serum, которые, отделяясь от испорченной крови, наполняют клетчатую *мозговую плеву*...— в это время лекарь любовался гранеными изображениями стакана, из которого он орошал цветы своего красноречия,— гм... гм... плеву, и постепенно действуя и противодействуя сперва на *тунику* [1], потом на *перекраниум* [2], а, наконец, и на белое существо мозга — а это, верно, птица или пава? Почему Авицена и Аверроэс, даже сам Парацельс — пава, точно пава!— советуют диету и кровопускание! другие же, как, например, Бургав, действуют шпанскими мухами, *весикаториями* [3] и *синапизмами* [4]; третьи...»

Кажется, первые и едва ли не оставшиеся долго единственными опыты применения терминологической лексики для сообщения речи юмористического характера, принадлежат Марлинскому же. Так, в «письме... к лейтенанту Нилу Павловичу Кокорину» («Фрегат «Надежда», 1832) его герой капитан-лейтенант Правин пишет: «...И вот дача князя — в окнах сияет день, сквозь цветы мелькают тени, народа тьма — храбрость моя роняет *брамсели*. Однакож, *снайтовя* [5] сердце, перехожу аванзал так осторожно, будто сквозь каменистый вход в порт Свеаборга. Имя мое из уст официанта раздается, словно боевая пушка... во мне занялся дух и на глаза упал туман, хоть подымай сигнал: «не ясно вижу». Но экватор был уже перейден, ворочаться поздно. Вхожу, кланяюсь, без прицела, краснею, будто каленое ядро, верчусь направо и налево не лучше рыскливого корабля...» и т. д.

§ 4. Обработка Погорельским абстрактной лексики в качестве терминологической

А. Погорельский абстрактную лексику, относящуюся к кругу психологических понятий, пробует обработать как терминологическую.

В «Вечере четвертом» «Двойника» [6] (1828) собеседник автора ставит себе задачу объяснить, «почему люди, слывущие в свете умными, часто делают глупости», и затем научить его, «каким образом должно определять степень ума человеческого». Разрешая эту задачу, Двойник должен уточнить ряд психологических понятий; он это и делает, снабжая свой анализ даже приложенными к соответствующему разделу графическими схе-

[1] *Туника* — наружный покров, одевающий тело *туникат*.
[2] *Перекраниум* — надчерепная плева, оболочка.
[3] *Весикаторий* (*-ium*) — вытяжной пластырь.
[4] *Синапизм* — лепешка из горчицы.
[5] *Снайтовить* — скреплять.
[6] «Дво́йник, или мои вечера в Малороссии» — собрание фантастических новелл, соединенных между собою только беседами-рассуждениями автора с его «двойником», задуманное и оформленное под несомненным и близко отраженным влиянием гениального Гофмана.

мами. Называемые им понятия теперь в большинстве звучат как ходовые слова нашего абстрактного лексикона; для времени Погорельского — они продукт научной обработки и нуждаются в подробных объяснениях, иногда подкрепляемых яснее в их значении воспринимаемыми иностранными словами; так, *сметливость* у него передает смысл французского le tacte, *остроумие* — немецкого der Scharfsinn, *острота* — нем. der Witz, *гостинный ум* — ésprit de société. «Метафизический» язык Погорельского еще тесно связан с манерой рассуждений XVIII в.; он не выходит в «учености» за круг понятий, доступных усвоению развитого светского человека этого времени, и ориентирован на читателя, готового откликнуться на резонирование, но вряд ли уже склонного к серьезной философской мысли, предполагающей достаточно глубокие научные знания.

Опыты Перовского-Погорельского в своем значении отступают, однако, на задний план перед блестящими «Русскими ночами» В. Ф. Одоевского (1844; отдельные части печатались в тридцатых годах).

§ 5. Терминологическая лексика в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского

«Русские ночи» В. Ф. Одоевского, этот связанный общей идеей венок новелл,— явление глубокой значительности в истории русской литературы. Автор отдельными рассказами, вкладываемыми в уста выводимых им друзей-собеседников, иллюстрирует излагаемые ими философские мнения: суждения Фауста отражают мистику, Ростислава — шеллингианство, Виктора — идеи Кондильяка, Вячеслава — рационализм [1]. Богатая и разносторонняя абстрактная лексика «Русских ночей» служит орудием сильной философской мысли, интеллекта, усвоившего и обобщившего разносторонние знания в едином и стройном мировоззрении.

Терминологическая лексика, которою он пользуется в повестях этого цикла, стоит в полном соответствии с философской их направленностью и отвечает потребностям характерного для них рассудочного слога, не поверхностно-рассудочного, резонерского, который был уже достаточно представлен в литературной продукции XVIII в., а философского в настоящем смысле этого слова, облекающего идеи,— независимо от их сути,— отрабатываемые на основах углубленно изученных математики и опытных наук. Русская беллетристика времени В. Ф. Одоевского не знала еще среди видов пафоса, передаваемого художественным словом,— пафоса научных впечатлений, переключаемого в энергию синтетического миропонимания. Творчество В. Ф. Одоевского в этом отношении среди современной ему литературы занимает особое, почетное место, и тот, по выражению Пушкина,

[1] Ср. П. Н. Сакулин: Русская литература, II, 1929, стр. 360—362.

«метафизический», т. е. прежде всего, философский язык, язык серьезной мысли, выработка которого еще составляла в это время задачу, под пером Одоевского впервые выступает в формах, которые теперь нам представляются грациозными и благороднопростыми, но для большинства современников его, по непривычке их к «ученой» беллетристике, заключали в себе немало пугающего.

Как «любомудр», В. Ф. Одоевский представляет в своем слоге большую свободу философской терминологии; свободно, но без всякой нарочитости, когда это нужно, по ходу мысли дает термины специальных наук. Как отлично образованный музыкант, ставящий музыку среди искусств на одно из первых мест и отдающий ей в своем мировоззрении одну из ведущих ролей, он говорит о ней конкретно, анализируя относящиеся к ней вопросы в деталях, называя предметы серьезным языком специалиста, полностью оправдываемым общим пафосно-серьезным тоном трактовки выдвинутых тем. К последнему см. его новеллы «Последний квартет Бетховена» (ночь шестая) и «Себастиян Бах» (ночь осьмая) [1].

§ 6. Терминологическая лексика в беллетристике Даля и Вельтмана

К именам А. А. Бестужева-Марлинского и В. Ф. Одоевского, которые с тридцатых годов XIX века открыли доступ в беллетристику терминологической лексике, можно прибавить лишь немногие, в большей или меньшей мере разделяющие с ними право считаться проводниками в беллетристике «ученой» струи. Таков прежде всего и главным образом — В. И. Даль, у которого, наряду с громадным материалом специальнобытовой лексики, иногда находит себе место и собственно-терминологическая, и легко и исключительно-непретенциозно, совсем походя бросающий время от времени термины А. Ф. Вельтман.

Мы уже говорили об исключительном знании Далем «вещей»; при беглости границы, отделяющей специальнобытовую лексику, относящуюся, напр., к производствам, от лексики терминологической, связанной с тою или другой практикой, почти

---

[1] В. Ф. Одоевским выпущены и специальные пособия по музыке — «Опыт о музыкальном языке» (1833), «Музыкальная грамота, или основание музыки для не музыкантов» (1868) и др. Об отношении его к музыке вообще см.: А. Ф. Кони, Кн. В. Ф. Одоевский. Извест. Отдел. русск. языка и словесн. Акад. наук, 1903, том VIII, кн. 4, стр. 290—293.

У других писателей этого времени и музыкальная терминология — редкость. Как такой редкий случай можно, напр., указать у Вас. Ушакова в «Киргиз-кайсаке» (1830, часть II): «Моя первая любовь к тебе была подобна звучному и стройному аккорду Увертюры; за ним последовало спокойное адажио, а потом... allegro con brio, суматоха моего сердечного оркестра, без которого не может быть ни выразительности, ни мелодии, ни гармонии, ни всего того, что составляет прелесть музыкального произведения».

отпадает необходимость в отдельных замечаниях об этой области слов у писателей — знатоков «вещей». Даль так же охотно, как он развертывает свое знакомство с бытовыми предметами и их обычными названиями в быту, употребляет в своих рассказах терминологическую лексику, по крайней мере, определенных сфер, не являющихся прямо сферами науки; ср. хотя бы лексику морского дела, обильно и с большим знанием дела представленную у него в «Мичмане Поцелуеве» (1841).

У Вельтмана отдельные терминологические слова, как сказано, не являются чертою ученого слога. Этот автор, все время играющий «прыгающими» сюжетами, прихотливым сцеплением положений, курьезными или пестрыми характерами, охотно жонглирующий сочетаниями разнообразных и своеобразных слов, при этом автор хорошо образованный, находит время от времени в своем слоге место и для терминологической лексики, не очень, впрочем, специальной, чаще всего с шутливым налетом.

Ср., напр., в его рассказе «Захарушка — добрая душа» (1841): «Все единогласно подтвердили, что это явные признаки золотухи, и вот для укрепления его *пасочной* системы [1] и волокон вливали в него посильно то желудковый кофе, то ус1аженную ртуть, то *ассафетиду*», или в «Приключениях, почерпнутых из моря житейского», I, «Саломея» (1846—1847): «Медик не долго думал, тотчас же употребил решительное средство: обложил голову льдом, к ногам *синапизмы* [2], к животу *катаплазмы* [3],— всполошил всех жизненных деятелей...».

И там же:

«Архитектор посмотрел на бумагу, на которой была начерчена *трапеция*, изображающая фасад дома; два ряда маленьких *ромбоидов* представляли окна, а между каждым окном опущены были по два *перпендикуляра*, представлявшие колонны...»

У поэтов изучаемого времени терминологическая лексика встречается очень редко. В качестве примеров можно упомянуть кавалерийские термины у Лермонтова: «Кобылу серую собрав...», т. е. «подтянув поводья и придав ей осанку»; «Не тянул он ногу в пятку»: «тянуть ногу в пятку» — давать мускулам направление, при котором стремя не спускается с передней части стопы.

§ 7. Терминологическая лексика у поэтов

Примечательное, но, видимо, прошедшее без серьезного влияния явление в истории литературного русского языка — «Херсонида, или картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом. Лирико-эпическое песнотворение (вновь исправленное и

---

[1] Ср. Даль, Толк. слов.: «Пáсочные *сосуды*, проводящие бесцветную, прозрачную жидкость, пасоку...»

[2] *Синапизмы* — горчичники.

[3] *Катаплазмы* — компрессы.

умноженное)» — «Часть четвертая Рассвета полночи» Семена Боброва (1804, первое издание — 1798). В этом огромном «лирико-эпическом песнотворении», независимо от того, что можно отнести к его художественным достоинствам, в большей или меньшей мере сомнительным, обращает на себя внимание замечательная по разнообразию лексика наименований цветов и животных, наименований, к ряду которых автор в примечаниях дает точные их научные латинские или французские соответствия. Ср., напр., хотя бы отрывок: «Вокруг меня пестреет царство Благоухающих цветов.— Какое множество сиренов [сирень; автор дает Lylas] И бархатцов [1] в полях мелькает. Там горда солнцева сестра [Chicorée sauvage], Донник [Mellilot], врачебный зверобой [Millepertuis], Ясмины дики, ноготки, Блестят от солнечных лучей; Вербейник [Salicot] с белою пелынью [Artemisia alba], Лоскутник тучный [Centaurea], иль курай Приносят лакомство овцам; А чабр душистый, и катран Для гладных зайцев сладку снедь...», и т. д. [2]. Таких мест в поэзии Боброва очень много.

Из многочисленных наименований животных (зверей и птиц) автором объясняются, напр.: *барсук* — «Blereau...»; *сайгаки* (кривороги) — «Antîlope или Hircus recuruis cornibus»; *орел* (залетный белоглавый) — «Vautour [3] des Alpes»; «красивоперая ретчанка (пламенногруда дщерь утесов)» — «Tadorne, anas tadorna — горная утка, вся белая; голову и шею имеет сизую, а грудь желто-красную.— Живет в земле», и под.

Другие, вроде *серны, луня, коршуна*, обыкновенно выделенные курсивом, предполагаются хорошо знакомыми читателям.

Вся поэма, переполненная географическими названиями, наименованиями мифологическими и под.,— плод несомненной трудолюбивой учености автора.

Вероятно, к ученой же поэзии, но в другом роде, относилась упоминаемая Бестужевым-Марлинским в его «Взгляде на старую и новую словесность в России» стихотворная работа Меньшевина, судя по всему, тоже занимавшее свое место явление в истории русской художественной лексики [4].

Позже (1830) материал ученого словаря проникает в стихотворный язык у Д. П. Ознобишина в его «Селам, или язык цветов». «Селам» — это ботаника для дам, заключающая объяснение символического языка цветов. К изящным ботаническим таблицам приложены пояснения, переведенные с немецкого и

---

[1] Tagetes patula.— *Л. Б.*

[2] Теперь приняты соответственно: *сирень, жасмин, полынь, чабёр* или *чабо́р* (Satureia hortensis).

[3] Собственно «ястреб».

[4] Отзыв о ней Марлинского — «Меньшевина перевод писем о химии заслуживает внимания равно в прозаическом, как и в стихотворном отношениях: он светел, игрив, зерен оригиналу и правилам нашего слова».

написанные прозою [1]. Ср. его же стихотворение «Кювье» (1842),— оду знаменитому основателю палеонтологии: «Он мир прозрел, но чуждый нам и дальний, Где *мамонт* жил, *дракон* и *кракен* злой...».

Отметим еще без нарочитости данные наименования малоизвестных морских животных в «Кубке» Жуковского (1831): «Я видел, как в черной пучине кипят, В громадный свиваяся клуб: И *млат водяной*, и уродливый *скат*, И ужас морей *однозуб*; И смертью грозил мне, зубами сверкая, *Мокой* ненасытный, гиена морская».

---

[1] В. Жирмунский, Байрон и Пушкин, 1924, стр. 229. Поэму эту автор (стр. 304) характеризует как «изящную туалетную безделушку».

ГЛАВА X

АБСТРАКТНАЯ ЛЕКСИКА

§ 1. Философско-абстрактная лексика

Хотя уже древняя русская словесность располагала исключительно богатой абстрактной лексикой, наследством византийской литературы, в свою очередь многим обязанной эллинской античности, и эта лексика не оказалась ненужной и позже — в XVIII и даже XIX веке,— но ее семантическая и эмоциональная доминанта, слишком явно церковносхоластического характера, далеко не во всем делала ее пригодной для потребностей новой культуры, новых идей, шедших с Запада. Понятны поэтому констатации таких людей, как А. С. Пушкин или Н. И. Надеждин, с первого взгляда как будто странные, что «...ученость, политика и *философия* еще по-русски не изъяснялись; *метафизического* языка у нас вовсе не существует» [1] или что русский язык «при всем богатстве относительно выражения многих понятий, в рассуждении других действительно беден», ибо «всякий язык идет наравне с понятиями говорящего им народа» и «в нем нет и не может быть слова для идей, которых народ не имеет», а потому русский литературный язык принужден «побираться нищенски по всем языкам мира, древним и новым, восточным и западным» [2].

Острая проблема абстрактно-философской лексики практически, вне специальной литературы, не разрешалась, однако, вполне беспрепятственно в первой и даже во второй четвертях XIX века простым признанием, что здесь серьезно поможет прямое заимствование из иностранных языков или заимствование, рядом с которым будет производиться творческая работа по калькированию — переводу с сохранением внутренней формы иностранных слов, не имеющих общепризнанных русских эквивалентов.

То, о чем вспоминает в «Былом и думах» А. И. Герцен,

---

[1] Пушкин, О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова, «Моск. телегр.», 1825, № 17 — Курсив мой—*Л. Б.*

[2] Н. И. Надеждин, «Телескоп», 1836, т. XXXI.

с несомненной достоверностью рисует положение дела с философской лексикой в России в начале второй четверти XIX века: «Все ничтожнейшие брошюры, выходившие в Берлине и других губернских и уездных городах немецкой философии, где только упоминалось о Гегеле, выписывались, зачитывались до дыр, до пятен, до падения листов в несколько дней.

Главное достоинство Павлова [1] состояло в необычайной ясности изложения... молодые философы приняли, напротив, какой-то условный язык, они не переводили на русское, а перекладывали целиком да еще, для большей легкости, оставляя все латинские слова in crudo (в неприкосновенности), давая им православные окончания и семь русских падежей.

Я имею право это сказать, потому что, увлеченный тогдашним потоком, я сам писал точно так же, да еще удивлялся, что известный астроном Перевощиков называл это «птичьим языком». Никто в те времена не отрекся бы от подобной фразы: «Конкресцирование абстрактных идей в сфере пластики представляет ту фазу самоищущего духа, в которой он, определяясь для себя, потенцируется из естественной имманентности в гармоническую сферу образного сознания в красоте». Замечательно, что тут русские слова звучат иностраннее латинских».

§ 2. Новообразования — эквивалентности европейской философской терминологии

Еще в 1839—1840 годах язык рассуждений Белинского мог представляться Н. Гречу, который в этом отношении отражал взгляды рядовых читателей своего времени, чем-то диким и даже смешным в своей дикости. Отвлеченные понятия, которыми пользовался в своей статье Белинский, одинаково с сохранением их иностранной оболочки, и в оболочке русской, не удостоивались со стороны Греча, этого представителя обывательской пошлости, и тех, чье отношение он выражал, никакого желания проникнуть в их смысл. Цитируя почти на двух страницах извлечение из статьи Белинского в «Отечественных записках», 1839, кн. 12 [2], Греч сопровождал свою цитату замечаниями:

---

[1] М. Г. Павлов (1793—1840), профессор Московского университета, шеллингианец.

[2] Привожу в сокращении место из статьи Белинского (Вступление к «Бородинской годовщине» В. А. Жуковского и «Письму из Бородина от безрукого к безногому» (1839), ставшее предметом издевательства Греча:

«...Поэтому история человечества, как объективное изображение, как картина и зеркало общих мировых явлений жизни, доставляет человеку наслаждение безграничное, полное роскошного, трепетно-сладкого восторга: созерцая эти движущиеся, олицетворившиеся судьбы человечества, в лице народов и их благородных представителей, став лицом к лицу с этими полными трагического величия событиями, дух человека — то падает перед ними во прах, проникнутый мятежным и непокорным его самообладанию чувством их царственной грандиозности, и подавленный обременительною полнотою собственного упоения,— то, покоряя свой восторг разумным проникновением в их сокровенную сущность, сам восстает в мощном вели-

«Еще следует упомянуть, о диком, темном, непонятном и бессмысленном языке, который вторгается в нашу словесность под именем философского и состоит из мнимого [sic!] подражания слогу философов немецких, не имеющего ни толку, ни смыслу...»; «Полагаем, что это просто шутка, пародия, которою автор статьи хотел позабавить своих читателей и потешиться над легковерными; но если он в самом деле вздумал так писать не в шутку, то и это не беда: попытки его не могут причинить никакого вреда общему нашему русскому языку и отечественной словесности: они уничтожают себя сами» (стр. 163—165) [1].

Ответ Белинского на гаерское выступление Греча — «Менцель, критик Гете» исчерпывающе и верно характеризовал суть столкновения: дело шло не о выборе тех или других слов, не о пристрастии к той или другой лексике, иностранной или своей,— сталкивались манеры думать, одна поверхностная и плоская, «общедоступная», и другая — служившая мысли ищущей, работающей, стремящейся войти глубоко в анализ привлекших к себе ее внимание явлений.

«...*Ловкий* «лектор»,— писал Белинский, недвусмысленно намекая на Греча,— избегает всего, в чем есть мысль, и хлопочет только о словах. Вот он берет книгу неприязненного ему писате-

---

чии, гордо сознавая свое родство с ними. Вот где скрывается абсолютное значение истории и вот почему занятие ею есть такое блаженство, какого не может заменить человеку ни одна из абсолютных сфер, в которых открывается его духу сущность сущего и родственно сливается с ним до блаженного уничтожения его индивидуальной единичности. Да, кто способен выходить из внутреннего мира своих задушевных, субъективных интересов, чей дух столько могуч, что в силах переступить за черту заколдованного круга прекрасных, обаятельных радостей и страданий своей человеческой личности, вырываться из их милых, лелеющих объятий, чтобы созерцать великие явления объективного мира и их объективную способность усвоять в субъективную собственность чрез создание своей с ними родственности,— того ожидает высокая награда, бесконечное блаженство...» — Стóит, однако, отметить, что сам Белинский в письмах к Боткину (3/II 1840 и 16/IV 1840) высказывал свое большое недовольство этой статьей, и в частности введением (См. Иванов-Разумник, Собр. сочин. Белинского, I 1834—1840, 1911, стр. 426)

[1] Небезынтересно отметить, какая абстрактная лексика могла выдаваться русскому читателю тридцатых годов за «ученую». Герой повести В. А. Ушакова «Киргиз-кайсак» (1830) Славин говорит, напр., своей невесте: «Если бы я мог открыть тебе мою душу, если бы мне дозволено было ясно показать тебе все то, что чувствует мое сердце, когда я теперь, в эту минуту, сижу возле тебя, держу твою руку, зная, что она будет мне принадлежать, так как сердце твое уже мне принадлежит, если бы ты увидела весь этот хаос восхищений, надежд, опасений, мечтаний, сладостных ощущений, если бы ты видела это брожение разнородных веществ, составляющих любовь: тогда ты имела бы понятие о блаженстве счастливого любовника». — «Воля твоя, мой друг, ты мне говоришь таким ученым языком [отвечает героиня повести София], что я ничего не могу сообразить. Любовь и блаженство ты составляешь из каких-то разнородных веществ, и в этот состав вмешиваешь опасение. Мне кажется, в любви опасения должны порождать или ревность или мучения. Какое же тут блаженство?».

ля, выбирает из нее несколько фраз, которых не понимает, потому что эти фразы состоят не из общих мест, составляющих насущный хлеб целой его жизни, а выражают собою мысль, требующую для своего понимания ума и чувства. Сверх того, в фразах могут встретиться слова, которых не слышал лектор, учившийся как-нибудь и чему-нибудь на железные гроши — и вот он читает эти фразы как образец галиматьи и искажения языка. Толпа везде весела, в Париже [1] особенно, и вот она смеется и рукоплещет своему лектору. Но горе книге, если в вырванных из нее фразах заключается не только *мысль,* но еще и *новая мысль,* выраженная *новым* словом или *новым* термином!. Какое ей [толпе] дело до того, что в языке и образе выражения осмеянной болтуном книги может быть уже занимается заря новой эпохи литературы, новых понятий об искусстве, нового взгляда на жизнь и науку?».

К этому же вопросу о правах философско-абстрактной лексики Белинский еще раз обращается в статье «Русская литература в 1840 г.»: «Хорошо также,— пишет он,— обвинение против «Отечественных записок» за употребление непонятных слов, именно: *бесконечное, конечное, абсолютное, субъективное, объективное, индивидуум, индивидуальное.* Право, мы не шутим! Иной, пожалуй, скажет, что эти слова употреблялись еще в «Вестнике Европы», «Мнемозине», в «Московском Вестнике» [2], в «Атенее», в «Телеграфе» и пр., были всем понятны назад тому двадцать лет и не возбуждали ничьего ни удивления, ни негодования... Да, теперь уже многого не понимают из того, что еще недавно очень хорошо понимали!.. А все благодаря журналам с «раздирательными» остротами и «уморительно-смешными» повестями!.. Сверх упомянутых слов «Отечественные записки» употребляют еще следующие, до них никем не употреблявшиеся (в том значении, в каком они принимают их) и неслыханные слова: *непосредственный, непосредственность, имманентный, особный, обособление, замкнутый в самом себе, замкнутость, созерцание, момент, определение, отрицание, абстрактный, абстрактность, рефлексия, конкретный, конкретность* и пр. В Германии, например, эти слова употребляются даже в разговорах между образованными людьми, и новое слово, выражающее новую мысль, почи-

---

[1] «Париж» — очень прозрачная подстановка.

[2] Надо думать, что это утверждение Белинского не совсем верно. Стóит отметить хотя бы отношение не кого иного, как Пушкина, напр., к «Московскому вестнику» с его вкусом к немецкой метафизике и ее терминологии. В письме Дельвигу Пушкин пишет: «Ты пеняешь мне за Московский вестник — и за немецкую Метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее: да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы ... Московский вестник сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?..» (намек на известную басню Хемницера).

тается приобретением, успехом, шагом вперед [1]. У нас на это смотрят навыворот, т. е. задом наперед,— и всего грустнее причина этого: у нас хотят читать для забавы, а не для умственного наслаждения... требуют чего-нибудь легкого и пустого, а не такого, что вызывало бы на размышление, погружало в созерцание высшей идеальной жизни... Слово отражает мысль: непонятна мысль — непонятно и слово, а мыслей у нас боятся больше всего, потому что они требуют слишком тяжелой и непривычной для многих работы — размышления. И можно ли ожидать, чтобы все наши читатели понимали все эти мудрости, если те, которые снабжают его [sic!] умственною пищею, с удивительным добродушием сознаются в своем неведении?.. Найдите в Германии хоть одного ученика из средних учебных заведений, который не понимал бы, что такое *вещь по себе* (Ding an sich) и *вещь для себя* (Ding für sich); а у нас эти слова становят в тупик многих «опекунов языка» и возбуждают смех во многих «любимцах публики» [2].

Характерно, однако, что и сам Белинский уже частично готов был, еще до выступления Греча, признать некоторый перегиб в своем пристрастии к философской лексике. В письме его к Н. В. Станкевичу 2(14) окт. 1839 г. есть по этому поводу несколько интересных и важных замечаний:

«...Мне сладко думать,— писал своему другу Белинский,— что я, лишенный не только наукообразного, но и всякого образования, сказал первый несколько истин, тогда как премудрый университетский синедрион порол дичь... Что же касается до смешной стороны, то не только в «Телескопе», я давно уже вижу ее и в «Наблюдателе»... Смешная и детская сторона его [«Московского наблюдателя»] не в нападках на Шиллера [3], а в этом обилии философских терминов (очень поверхностно понятых), которые и в самой Германии, в популярных сочинениях, употребляются с большою экономией. Мы забыли, что русская публика не немецкая, и, нападая на прекраснодушие, сами служили самым забавным примером его».

---

[1] К этому месту Белинский делал примечание: «Впрочем, эти «непонятные» слова со дня на день становятся для всех понятными из употребления. Хотя «Отечественные записки» всегда употребляли их с объяснением и в тексте, и в выносках, но скоро они поговорят об этом словах в отдельной большой статье, чтоб сделать их ясными, как дважды два четыре».

[2] Ср. еще презрительные замечания Белинского по адресу Ф. Булгарина, требующего истолкования некоторых выражений такого же рода в «Отечественных записках» (Собр. сочин. Белинского под редакц. Венгерова, VIII, стр. 353 — «История о Митрофанушке на Луне») и при перечне слов, «которые заключают в себе философский смысл и которые, несмотря на то, употребляются в самом простом житейском разговоре» у французов (рецензия на «Грамматические изыскания» В. А. Васильева, 1845), как бы вскользь брошенные слова о том, что «все эти слова считаются у нас книжными, смешными и дикими, и навлекают на себя глумление невежд, если употребляются и не в разговоре, а в рассуждениях об умственных предметах» (том IX, стр. 479).

[3] Нападки эти исходили от Белинского.

Впрочем, Белинский с этой стороны осуждает не столько свои собственные статьи, сколько предисловие М. А. Бакунина к переведенным им же «Гимназическим речам» Гегеля («Моск. наблюд.», 1838, VI, кн. I): «Статья Бакунина,— замечает он,— погубила «Наблюдатель» не тем, что она была слишком дурна, а тем, что увлекла нас (особенно меня...), дала дурное направление журналу и на первых порах оттолкнула от него публику и погубила его безвозвратно в ее мнении. Что же до достоинства этой статьи, которая тебе показалась лучшею в журнале..., я опять не согласен с тобою: о содержании не спорю, но форма весьма неблагообразна, и ее непосредственное впечатление очень невыгодно и для философии, и для личности автора. Человек хотел говорить о таком важном предмете, как философия Гегеля, в значении сознания разумной действительности, а не произвольного и фантазерского построения своей действительности,— и начал говорить размашисто, хвастливо и нагло, как в кругу своих друзей, с трубкою во рту и в халате — не выкупив этих достолюбезностей ни популярностью, ни представительною образностию изложения. Вместо представлений в статье одни понятия, вместо живого изложения одна сухая и крикливая отвлеченность. Вот почему эта статья возбудила в публике не холодность, а ненависть и презрение, как будто бы она была личным оскорблением каждому читателю».

Вопрос об абстрактном языке, его правах и границах, во второй половине сороковых годов всплывает снова, на этот раз предмет упреков — «Письма об изучении природы» А. И. Герцена, а обвинитель — не кто иной, как В. Г. Белинский. П. Анненков в своих «Литературных воспоминаниях» (изд. 1950 г., стр. 286) упоминает такое высказывание Белинского об этих «письмах»: «Каким отвлеченным, почти тарабарским языком,— замечает Белинский,— написаны эти статьи, точно Герцен составил их для своего удовольствия. Если я мог понять в них что-нибудь, так это потому, что имею за собой десяток несчастных лет колобродства по немецкой философии, но не всякий обязан обладать таким преимуществом».

§ 3. Пародия на философско-абстрактную лексику

Абстрактная лексика, представленная словами, неупотребительными в разговорной речи, по ее природе претенциозна: не посвященным в нее она представляется «ученой» или «философской». Если есть основания подозревать за нею отсутствие настоящей учености или каких-либо серьезных мыслей, выражению которых она могла бы служить, она разделяет участь всякой не импонирующей претенциозности — легко становится предметом комического восприятия. Гречу без большого труда удалось, как упомянуто, изобразить в смешном виде абстракции, словарь отвлеченных понятий, которым пользовался Белинский:

невысокий уровень образованности аудитории Греча позволил ему внушить ей, будто за приведенными новыми для нее словами собственно ничего действительно серьезного и не скрывается.

Абстрактная мысль не раз бывала предметом карикатуры и с ней насмешки и у других авторов. Одно из любопытных в этом отношении мест представляет характеристика библиотеки полковника Кошкарева во второй части «Мертвых душ» Гоголя: «Чичиков был введен хозяином в огромный зал, снизу доверху уставленный книгами. Первая группа книг, попавшихся ему на глаза, оказалась специальной литературой. Видя, что все это были книги не для приятного препровождения, он обратился к другому шкафу — из огня в полымя: все книги философские. Шесть огромных томищей предстало ему пред глаза, под названием: «Предуготовительное вступление в область мышления, Теория общности, совокупности, сущности, и в применении к уразумению органических начал обоюдного раздвоения общественной производительности». Что ни разворачивал Чичиков книгу, на всякой странице — *проявление, развитие, абстракт, замкнутость* и *сомкнутость*, и черт знает, чего там не было!».

Абстрактный, «ученый» словарь еще за четверть века до «Мертвых душ» был предметом осмеяния В. Т. Нарежного в его «Российском Жильблазе» (1814). Провинциальный учитель-философ Трисмегалос изображен в нем как схоластический педант, знаток «онтологии, пневматологии и психологии», сыплющий пустыми «философскими» терминами и говорящий при этом (в его манере и замечаниях есть очень прозрачные намеки на Шишкова) на «славено-российском» языке.

Лишь очень большая нетребовательность посетителей комического театра первой четверти века давала возможность А. А. Шаховскому смешить их псевдофилософской терминологией выведенного в его комедии «Пустодомы» (1820) шута-педанта Инквартуса. Им, по-видимому, могли нравиться и казаться остроумными партии, вроде: «Не все ль философы от Канта до Сократа Стремились к истине и отвергали ложь? Хоть философия системами богата, Но цель одна. Пример: Зенона стоицизм, Пиррона скептицизм, Спинозы реализм. И Фихтов ихтеизм с Берклея идеизмом, Сократо-платонизм с антропофилеизмом, Супернатурализм, перипатетицизм, Доризм, пифизм, критизм, фиксизм и фатализм: Так без софизмов я все кончу силлогизмом, Что правды ригоризм вы греко-руссицизмом Хотели выразить,— и вас я угадал».

§ 4. Абстрактная лексика в беллетристической прозе

Абстрактная лексика в беллетристической прозе — продукт высокой книжной культуры, корнями своими уходящей в античность. XVIII век в выработанных им перифрастических стилях среди другого склонен был к оборотам с перемещением на роль

активного «лица» абстракций-качеств и этого же типа собирательных понятий. Дело не шло при этом обыкновенно о прямых персонификациях; гораздо чаще, когда такого рода обороты имели место, им принадлежал налет только несколько манерной искусственности — отборочного способа выражения, близкого, но прямо не совпадающего с возможной установкой на персонификацию. Если пожилой И. М. Долгорукий в своем отнюдь не манерном «Журнале путешествия из Москвы в Нижний в 1813 г.» употребляет выражение: «...Также и каменной корпус для Присутственных мест при мне выстроен, и я вспомнил, что при открытии его говорил речь изрядную, но которую *лесть* тогда *называла* даже прекраснейшей», то этим он только отдает некоторую дань привычному для времени его юности литературному слогу. По-видимому, так же звучали для современников такие выражения Батюшкова, как: «Здесь и общество совершенно противно тому, которое мы видели в соседнем доме. Здесь *обитает приветливость, пристойность и людскость*» (Прогулка по Москве, 1811—1812) или — «В словесности все роды приносят пользу языку и образованности. Одно невежественное *упрямство любит* и *старается* ограничить наслаждения ума. Истинная *просвещенная любовь* к искусствам *снисходительна,* и, так сказать, *жадна* к новым духовным наслаждениям» (Речь о влиянии легк. поэзии на язык, 1816).

С течением времени этот манерный в беллетристической прозе способ выражения, характерный в XIX веке более других, напр., для Бестужева-Марлинского, все более вводился в рамки естественного, приближавшегося к разговорному, словоупотребления. Ведущая роль абстрактных слов кое в чем давала себя знать, но резко не подчеркивалась, не выступала как предмет нарочитого пристрастия, сами абстрактные слова [1] в большинстве избирались из обычных в подобном употреблении для разговорного слога.

Вот несколько примеров такого слога (курсивом подчеркнуты только более искусственные выражения):

«Живучи вблизи, я узнал все адские хитрости, которыми намостил он себе дорогу к супружеству. Перехватывание писем, ложные вести, коварство под личиною участия, все было там на мою беду. Этого мало... Ему нужна была Фелиция для золота... Злодейская холодность, ядовитые упреки, презрение ко всему, что достойно уважения в женщине, в супруге, все оторчения, какие только *злоба может выдумать и бесчувственная подлость исполнить,* отравили ее жизнь, уничтожили здоровье» (Бестуж.-Марлинск., Латник, 1830). «Бывает, что связь, *начатая минутною прихотью,* очищает огнем своим сердца и переливается в долгую, бескорыстную *страсть, готовую на все жертвы, выкупающую все заблуждения,* страсть, которая бы сделала честь любо-

[1] Из них характернее других подлежащие в сочетании с глаголами.

му рыцарю средних веков и любому человеку во всех веках» (Бестуж.-Марлинск., Фрегат «Надежда», 1832).

«Много набралось туда деревенских соседей и соседок, но какой-то оригинальный беспорядок царствовал в этой толпе. Беспорядок был во всем, и в платьях, и в положениях, и в лицах. Свободная, беспечная *жизнь полей* с своей *дикостью*, с своей *небрежностью, с своим своевольством*, отражалась в зеркале этого общества. *Кой-где мелькало женское жеманство*, кой-где проглядывало лицо, как будто упавшее с неба» (Н. Павл., Именины, 1835). «...Если отец очень внимательным приемом, излишеством учтивости не достиг вполне своей доброй цели и дал Бронину почувствовать несколько разницу двух мундиров, то дочь поступила тоньше. Она проникла в тайну, не разгаданную умом. Ее веселый взгляд, ее ровное *обращение* слили в одно корнета и солдата, *счастие* и *беду*. Только все он не мог сначала освободиться от *застенчивости*, едва приметной, но всегда привязанной ко всякой *неудаче*, ко всякому невыгодному *последствию* хоть даже самого благородного дела. А потому разговор между ними пошел сперва по обыкновенным ступеням, и *поэзия сердца уступила первенство деспотическим приемам общежития*» (его же, Ятаган, 1835).

§ 5. Сентенция в беллетристической прозе

Абстрактные имена существительные еще в той мере черта слога беллетристики первой половины XIX века, в какой сентенция — почти обязательный спутник повествования. Карамзинская манера снабжать рассказ попутными рассуждениями, у него еще нередко очень близкими к общим местам, живет в повести двадцатых — тридцатых годов. Сентенции, не далеко выходящие за пределы идей, уже бывших предметом выражения Карамзина, звучат еще и в произведениях ряда авторов этого времени (не исключая иногда и тех, кто определенно стремился от Карамзина отталкиваться) [1], но становятся с этого времени обыкновенно чем далее, тем более интересными, более оригинальными, иногда имеющими почти неприкрытую установку на волнующую парадоксальность.

Вот несколько примеров.

Вполне еще в карамзинском духе: «Неустрашимость мужчины вливает в грудь девушки какое-то возвышенное к нему уважение. Соучастие дружит, сближает с страдальцем, и любовь, как тиховейный ветер, закрадывается в душу» (Бестуж.-Марлинск., Роман и Ольга, 1823). «Совесть упрекает нас сильнее, когда решимость на худое дело напрасна, ибо досада неудачи

---

[1] Ср. из письма такого яркого человека своего времени, как Н. В. Станкевич, хотя бы такую сентенцию: «...Молодость все переваривает и перерабатывает, и, если в молодом сердце есть доброта и стремление к хорошему, оно непременно достигнет всего хорошего» (1840).

ее подстрекает: то же самое было с Романом» (там же). «Соучастие привлекает друзей, неудачи множат неприятелей» (Бестуж.-Марлинск., Поездка в Ревель, 1821). «Прелестны первые волнения и восторги страсти, когда неизвестность воздвигает частые бури сердца, но еще сладостнее покой и доверенность открытой взаимности. Тогда в любви находим мы все радости, все утешения дружбы, самой нежнейшей, самой предупредительной» (Бестуж.-Марлинск., Испытание, 1830).

Или: «Неизвестность будущего напрягает душу, как тетиву, и малейшее прикосновение исторгает из нее грустные звуки; она дрожит, готовая расторгнуться. Но, когда к неизъяснимой скорби невольно присоединено еще ожидание смерти, томление ревности и раскаяние в своих ошибках, тем горестнейшее, что оно поздно, то муки нетерпения пронзительны; они, как зубристое жало, впиваются в сердце» (Бестуж.-Марлинск., Наезды, 1831).

«Говорят, что для человека есть три радости в жизни: *рождение, свадьба* и *смерть*. Прекрасен день рождения, когда улыбка отца и материнская слеза радости встречают невинный, ангельский взор младенца! Прекрасен день, когда юноша ведет к алтарю божьему милую подругу свою и дает обет на жизнь до гроба, союз неразрывный и за гробом, если (и кто в этом не уверен?) любовь переживает жизнь человека, а не ничтожество — удел замогильный! Прекрасен и день кончины, когда сей день есть конец бытия, утомленного счастием мирским, великая суббота века человеческого, всеобъемлющая мысль успокоения; когда взор старца с радости мира обращается на блаженство неба и слезы ближних смывают с души его последние пятна земного бытия.

Но как извратил, исказил все вокруг себя человек! Горесть плачет над его колыбелью, и смерть для него не разлука с ничтожеством для вечности, но час страшного расчета за прошедшее. Мутный взор еще силится разглядеть то, что некогда обольщало его; рука судорожно хватает предметы, его окружающие, как будто хочет на них удержать свое бедное бытие. И редко, редко день соединения двух сердец бывает днем чистого беспримесного счастия!» (Н. Полевой, Клятва при гробе госп., начало 2-ой главы II части, 1832).

В несколько пародированном виде дает подобный слог Н. Г р е ч в «Черной женщине» (1834), влагая в уста Алевтины, человека фальшивого, сентенцию: «Пусть свет судит по наружному блеску и минутной славе: я насладилась всеми его благами, и не нашла в них удовлетворения истинным моим чувствам и мыслям. Есть достоинства, которыми затмеваются все фальшивые блестки развратного и недостойного света. Есть люди, которые, под скромною наружностью, скрывают необыкновенные достоинства и одними добродетелями своими заставляют молчать злобу, клевету и зависть. Я нашла себе друга...».

Ср. и у В е л ь т м а н а («Кощей Бессмертн.», 1833): «Как

хороша, как сладостна, как роскошна мечта! Между жизнью и мечтой есть большое родство, и потому уметь жить и уметь мечтать — две вещи необходимые для житейского счастия».

«Среди людей человек самый несчастный как-то всегда спокойнее: наружные впечатления чувств развивают думы, которыми питается горе. В кругу веселых печальный смотрит на них, или удивляется с сожалением нелепой их радости, или завидует им, или презирает их, забывая самого себя; в кругу заботливых, хлопотливых, суетливых, дорожащих каждым мигом жизни человек, потерявший цену жизни, опять-таки смотрит на суету сует, думает: «чего эти люди хотят, чего ищут?» и забывает себя. Но в уединении все чувства сосредоточены в самом себе, нет для них развлечения; нет пищи взору видеть, уху слышать, нет настоящего; куда ж скрыться от пустоты, как не в прошедшее и не в будущее? в будущем — тоска ожидания» (Саломея, 1846—1847).

Блестяще интересной сентенция, оригинальная до парадоксальности и на парадоксальность рассчитанная, становится у Лермонтова, который сообщает этому наследию Карамзина и Марлинского в «Герое нашего времени» новый блеск своего исключительного «охлажденного» ума. Мысли Печорина, данные в рамках близкого к рассудочно-разговорному синтаксису, нервному и богатому интонационно, естественно требуют для своего выражения широкого применения абстрактных существительных, и речь его, где на первое место выступает сентенция, осуществляет богатство наиболее эмоциональных значений и эмоционально окрашенной лексики этого рода. Ср., напр., хотя бы в «Княжне Мери» часть дневника, помеченную 11 июня:

«Из чего же я хлопочу? — Из зависти к Грушницкому? Бедняжка! он вовсе ее не заслуживает. Или это следствие того скверного, но непобедимого чувства, которое заставляет нас уничтожать сладкие заблуждения ближнего, чтобы иметь мелкое удовольствие сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему он должен верить:

— Мой друг, со мною было то же самое! и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно и, надеюсь, сумею умереть без крика и слез!

А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!.. Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встречается на пути: я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы. Сам я больше не способен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее тор-

жество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права,— не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастие? Насыщенная гордость » и т. д.

Или: «Как быть! кисейный рукав — слабая защита, и электрическая искра пробежала из моей руки в ее руку; все почти страсти начинаются так, и мы часто себя очень обманываем, думая, что нас женщина любит за наши физические или нравственные достоинства; конечно, они приготовляют, располагают ее сердце к принятию священного огня; а все-таки первое прикосновение решает дело».

До самой второй половины века абстрактные слова в беллетристическом обиходе являются лексическим материалом малоподвижным, ограниченным в своем составе и лишенным гибкости употребления, приобретенной лексикой других типов.

Поучительно назвать, напр., ряд абстрактных слов в романе А. И. Герцена «Кто виноват?», которые такому образованному человеку, как С. П. Шевырев («Москвитянин», 1848) еще представлялись (частично в расширенном употреблении) погрешностями против русского языка: «Можно предполагать, что *жизнь задавила* в нем *не одну возможность*»; «Бессовестное *чернение чужих репутаций*»; «Романическая экзальтация, предпочитающая всему на свете трагические сцены, *самопожертвования*, натянуто-благородные поступки»; «Из него разовьется одно из милых германских *существований*,— существований таких благородных, счастливых... это существования маленьких патриархальных городков»; «В числе этих *ненужностей* купила она...», «Совершенная *чуждость* остальных лиц способствовала ее развитию»; «Повествовали иногда всякие *несбыточности*...», и под.

§ 6. Персонифицированные абстрактные понятия

Абстрактная лексика типична в русской поэзии, продолжающей радищевские настроения и в большой мере самую манеру Радищева, в свою очередь восходящую в ряде приемов к Ломоносову. Ср. такие гражданские оды, как «Ода на правосудие» И. П. Пнина (1805), его же «Человек» (1805); «На смерть Радищева» И. М. Борна (1802), с характерными персонификациями *Правосудия, Истины, Природы* и под.

Абстрактные имена существительные эмоционального типа — очень влиятельный элемент всех художественных родов, в которых ведущая роль принадлежит размышлению и чувству, т. е. лирике вообще, в особенности лирике элегической и ряду видов гражданской.

Для гражданской лирики характерно, например, стихотворение П. А. Вяземского «Негодование» (1820): «К чему мне вымыслы? К чему мечтанья мне — И нектар сладких упоений? Я раннее «прости» сказал младой весне, Весне надежд и заблуждений!..» «Очарованья цвет в руках моих поблек, И я сорвал

с чела, наморщенного думой, Бездушных радостей венок. Но, льстивых лжебогов разоблачив кумиры, Я правде посвятил свой пламенный восторг; Не раз из непреклонной лиры Он голос мужества исторг. Мой Аполлон — негодованье! При пламени его свободных уст моих Падает бесчестное молчанье И загорится смелый стих. Негодование! Огонь животворящий! Зародыш лучшего, что я в себе храню, Встревоженный тобой от сна встаю И, благородною отвагою кипящий, В волненье бодром познаю Могущество души и цену бытию...».

Из очень многочисленных прямых олицетворений абстрактных понятий, которые встречаются у поэтов главным образом первых трех десятилетий XIX века, достаточно привести лишь несколько: «Средь милых сих произведений, Которых вид мой взор пленил... И кои с нежностью так мило На чистые сии листы В залог священный поместила Рука Любви и Красоты...» (Милон., В. И. Панаеву). Ср. еще, напр., анакреонтическую оду Д. В. Давыдова «Мудрость» (1807) с олицетворениями Мудрости и Любви.

По поводу Жуковского верно заметил А. Н. Веселовский[1]: «Жуковский вышел из псевдоклассической школы, быстро уступавшей влиянию сентиментальной; первая надолго оставила в его стиле свои следы — в пристрастии к далеко не поэтическому олицетворению: Сила, Глад, Страх, Любовь, Труд, Дружба, Вера, Насилие, Свобода, Судьба, Кара, Ужас, Человечество, Погибель, Покой, Беда, Счастье, Страданье, Весть, «веселая Молва» и «печальный Слух» («Рустем и Зораб») и т. д.».

Рядом олицетворений же оперирует П. А. Вяземский в своей упомянутой сатире «Негодование» (1820): «...Но ветер разносил мой глас, толпе невнятный. Под знаменем ее владычествует *ложь;* Насильством *прихоти* потоптаны уставы; С поруганным челом бесчеловечной *славы Бесстыдство* председит в собрании вельмож. Отцов народов зрел, господствующих страхом, Советницей владык — губительную *лесть;* Печальную главу посыпав скорбным прахом, Я зрел: изгнанницей поруганную *честь,* Доступным торжищем — святыню *правосудья,* Служенье *истине* — *коварства* торжеством, *Законы,* правоты священные орудья, Щитом могучему и слабому ярмом...»[2].

Ср. их еще, напр., в стихотворении А. Д. Илличевского «Три слепца» (конец стихотворения стал, к слову сказать, фразеологизмом): «...Жизнь наша — пир: с приветной лаской, Фортуна отворяет зал, Амур распоряжает пляской, Приходит Смерть, и кончен бал», или в эпиграмме А. С. Пушкина: «Затейник

---

[1] А. Н. Веселовский, В. А. Жуковский, Поэзия чувства и «сердечного воображения», 1904, стр. 485.

[2] Употребление строчных букв в персонификациях здесь и в ряде нижеприводимых примеров представляет собою только условность, с которой можно при характеристике смысла не считаться.

зол!» с улыбкой скажет Глупость; «Невежда зол!» зевая, скажет Ум».

Пушкину же принадлежит ряд замечательных персонификаций абстрактных понятий, получающих у него от того окружения, в котором они выступают, исключительную силу не только эмоциональности, но и образности; ср.: «...Мечты кипят; в уме, подавленном тоской, Теснится тяжких дум избыток, *Воспоминание* безмолвно предо мной Свой длинный развивает свиток» (Воспоминание, 1828). «Я свистну, и ко мне послушно, робко Вползет окровавленное *злодейство,* И руки будет мне лизать, И в очи смотреть, в них знак моей читая воли» (Скуп. рыцарь, 1830—1836).

Персонификация Надежды в послании Пушкина декабристам «В Сибирь» (1827): «Несчастью верная сестра, Надежда в мрачном подземелье Разбудит бодрость и веселье»,— принадлежит к исторически незабываемым созданиям его гения.

Стóит упомянуть еще относительно редкий вид персонификации абстрактного понятия, который мы встречаем у А. Ф. Вельтмана в «Кощее Бессмертном» (1833): понятие сделано прозвищем живого лица и очень прозрачно, и при том шутливо, намекает на круг обозначаемых им явлений: «Ох да гой есте вы, добрые-ста люди! Не знавали ль-ста вы пастуха *Неволю?* Ась? что? не тово? Туру-ру, туру-ру!.. пастуха *Неволю?*.. Без нево-ста разбрелось бы стадо, По лесу, по степи, по трясине. Ась? что? не тово? Туру-ру, туру-ру, по трясине...».

Если не первый в русской поэзии, то один из первых Пушкин уверенно низводит холодные отвлечения на живую землю с ее бытом, и притом бытом, отнюдь не внушающим чувств высоких.

Реалист по симпатиям, он уже в юношеском стихотворении дает абстрактные слова как знаки характерных совокупностей, собирательных понятий, снабжаемых им четкими признаками реальной обстановки и внешних и внутренних особенностей быта. Ср., напр.: «Ты там [в Москве] на шумных вечерах Увидишь важное безделье, Жеманство в тонких кружевах, И глупость в золотых очках, И тучной знатности похмелье, И скуку с картами в руках» (Всеволожскому, 1819). Любопытно, что и сама *Москва* изображена в этом стихотворении как «премилая старушка» — «в почтенной кичке, в шушуне». Позже в пятой главе «Евгения Онегина» (1826—1828) в том же духе у него явятся замечательные абстракции-образы: «Гадает ветреная младость, Которой ничего не жаль, Перед которой жизни даль Лежит светла, необозрима; Гадает старость сквозь очки У гробовой своей доски, Все потеряв невозвратимо; И все равно: надежда им Лжет детским лепетом своим» [1].

---

[1] Такие образы, как «Кругом простерта мгла густая, И, взором гибели сверкая, Бледнеющий *мятеж* на палубе сидит» (Наполеон на Эльбе, 1815). «...И в поздний час ужасный бледный *страх* Не хмурится угрюмо в головах» (Сон, 1816), которые у Пушкина еще иногда встречаются, особен-

Наряду со своеобразными отложениями абстрактно-эмоциональной лексики, характерными для байронической поэмы на русской почве, в истории подобной лексики в поэзии видная роль принадлежала с самого начала века — э л е г и и.

Из относительно многочисленных мастеров ее определенный тип отбора художественного абстрактного словаря характеризует прежде всего В. А. Ж у к о в с к о г о.

В элегиях, где «философский» элемент получает перевес над собственно-эмоциональным, у Жуковского выступает богатая и разнообразная эмоционально-абстрактная лексика (см. стр. 61—63).

Очень близка по своему характеру к художественному словарю его поэм абстрактная лексика элегий А. С. П у ш к и н а.

Новое, свое лицо получает словарь абстрактно-эмоциональных понятий в элегической поэзии М. Ю. Л е р м о н т о в а. Многим обязанный предшествующим мастерам — Жуковскому, Пушкину, Баратынскому, Козлову,— он в лучших своих элегиях находит для уже отстоявшегося круга художественных абстрактных слов (*судьба, рок, чувства, страсти, желания, волнения, сожаленье, мечты, задумчивость, тоска, печаль, грусть, веселье, блаженство, любовь, счастье, покой, забвенье, раскаянье, страданье* и под.) новую смысловую и эмоциональную окраску. В словарь элегии властно врываются выражения гневных чувств; с интонациями поэтическими и ораторскими соединяются разговорные, даже разговорно-пренебрежительные; абстрактно-эмоциональная лексика получает своеобразно-сильное, и удивляющее, и житейски интимизирующее ее — словесное окружение (эпитеты и под.):

«Ты [французский народ] жалок потому, что Вера, Слава, Гений, Все, все великое, священное земли, *С насмешкой глупою ребяческих сомнений* Тобой растоптано в пыли» (Последн. новоселье, 1840). «*Что страсти!* — ведь рано иль поздно их сладкий недуг Исчезнет *при слове рассудка;* И *жизнь,* как посмотришь *с холодным вниманьем* вокруг,— *Такая пустая и глупая шутка*» (И скучно, и грустно, 1840). «...И предков скучны нам роскошные забавы, Их *добросовестный, ребяческий разврат*» (Дума, 1838). «...Иль никогда на голос мщенья Из золотых ножон не вырвешь свой клинок, Покрытый *ржавчиной презренья?*» (*Поэт,* 1839). «На что нам знать твои волненья. *Надежды глупые* первоначальных лет, *Рассудка злые сожаленья?*» (Не верь себе, 1839). «...Твоих последних слов Глубокое и *горькое значенье* Потеряно» (Памяти А. Н. Достоевского, 1839).

Расширение круга входящих в состав абстрактной лексики понятий, вместе с увеличением ее значения в языке поэзии, в конце пушкинского периода характеризует преимущественно

но в ранних опытах,— не более как безотчетная дань полученной школе.

К этой же категории ученических подражаний относятся совсем бесцветные абстракции вроде: «Приди, о *Лень*! приди в мою пустыню... Готово все для гостьи молодой...» (Сон).

поэзию славянофилов и в большей или меньшей мере близких им по философским симпатиям поэтов. В этом отношении типичны, напр., А. С. Хомяков, С. П. Шевырев, Ф. И. Тютчев, за которыми позже следуют братья К. С. и И. С. Аксаковы, К. К. Павлова и Ап. А. Григорьев. Заслуживает внимания, что абстрактная лексика этих поэтов и ее смысловое окружение, как и их поэтический язык вообще, вопреки тому, что можно было бы ожидать на основании априорных соображений о их пристрастии к старине и мистической направленности, не носит на себе следов церковнославянской стихии даже в той, напр., степени, в какой это можно констатировать в поэтическом языке Пушкина. Несколько ближе в этом отношении к лексическим вкусам Пушкина главным образом Шевырев и Тютчев, из поэтов младшего поколения — Ап. Григорьев. Славянофилы — философы национальности и почвенности, вырабатывающие свои взгляды на переосмысливавшихся ими системах западноевропейских; их пристрастие к родному освещено мыслью, приносящей слишком большие жертвы чувству, но мыслью просвещенной и творческой, чуждой казенщине, враждебной ей, и это в практике их поэтического языка отражается движением на общих путях развития литературного языка, без уклонений в сторону «шишковщины», без прямого тяготения к напыщенной торжественности изжившего себя и по их оценке русского классицизма. Настоящий их учитель в области языка — В. А. Жуковский, и вслед за ним они в своей абстрактной лексике не перестают быть верными новому, национальному пути отборочного языка, используя, однако, опыт Пушкина и его плеяды в их стремлении расширить охват представлений и чувствований, с которыми связываются живущие в поэтической речи отвлеченные понятия.

В этом отношении очень характерна, напр., «Зимняя дорога» (драматические сцены в стихах и прозе) И. С. Аксакова (1847) с рядом стихотворений философского содержания, где, наряду с давно устоявшимися словосочетаниями поэтического языка, выступают такие, как: «*Жизнь общественная* мчится»; «Все, что в нем в *определенность,* В образ твердый перешло, Вся былая *современность* — Все забыто, все прошло!»; «Все звучит воспоминаньем Неуместным и глухим, Уступив мечтам, желаньям И *событиям* другим!»; «Но для *мертвого воззренья* Ты себя не воспитал, *Чувств живых ограниченья* Ты душе не налагал! Пусть живут в тебе достойно Заблужденья и мечты... Но *законность* жертв спокойно Признавать не можешь ты!», и под.

Из огромного характерного материала такого рода как пример приведем еще только отрывок из стихотворения Ап. Григорьева: «Когда ж и их восторг казенный Расшевелит на грубый взрыв Твой шопот, страстью вдохновленный, Твой лихорадочный порыв, Мне тяжело, мне слишком гадко, Что эта страсти простота, Что эта сердца лихорадка И псами храма понята» (Артистке, 1846).

§ 7. Абстрактная лексика как предмет семантической игры

Словарь абстрактных понятий используется, наконец, главным образом в беллетристике, как средство семантической игры такими особенно склонными к ней писателями, как А. А. Бестужев-Марлинский, О. И. Сенковский, А. Ф. Вельтман.

Абстрактные понятия, поставленные в необычные для них соотношения (напр., в тесные сочетания с конкретными существительными или глаголами, требующими конкретных понятий), кажутся забавным нарушением привычного в языке и в этой их роли служат преследуемому автором эффекту комического или, по крайней мере, некоторого его налета. Ср.: «Он бы сейчас угадал в толпе покупщиков... безместного бедняка в шинели, *подбитой воздухом* и *надеждой*, когда он со вздохом, лаская правою рукою утку, сжимает в кармане левою последнюю пятирублевую ассигнацию, словно боясь, чтоб она не выпорхнула, как воробей...» (Бестуж.-Марлинск., Испытание, 1830). «Она *изъятие* из вдов, и — что́ реже — *молодое* и *ненарумяненное*» (Сенковск., Предубеждение, 1834). «Праздник пройдет, и опять надевает она [душа] старую изношенную одежду свою. Эта *одежда подбита привычками, выложена трудами, обшита горем,* унизана слезами; но она в пору ей, сидит на ней ловко». «Вот *молодость* уже *расчесала кудри* свои, *зашумела паволокою, заскрыпела сафьяном; степенность и старость пригладили бороды, развернули силы, встрепенули кости...*» (Вельтман, Кощей Бессмертн., 1833). «Туда и сюда суетились дворчане, несли оружие из кладовой, пытали доброту коней, *снаряжали* обильным *выть-ем и пирогами* оружейного, конюшего и прочих холопов, которые должны были итти в поход вместе с сыном воеводы» (Лажечн., Басурм., 1838).

Длинный ряд подобных примеров — в «Превращениях голов в книги и книг в головы» Сенковского (1839), где курс на этот прием взят совершенно ясно, почти до антихудожественности открыто:

«В противоположном уголку, как вы изволите видеть, висит мешочек *с ядом, выжатым из злобы и мщения,* для смазки колес и пружин машины».

«Вам, может статься, никогда не приводилось заметить... что родятся на свете головы *с таким умом, из которого* для настоящего времени *нельзя даже сварить каши...*».

«История судеб человеческих? Какое замысловатое заглавие! Эти голкондские головы как будто нарочно созданы для заглавий!.. Загляните теперь в содержание, вы найдете там и *пляску на одной идее,* и высшие взгляды, и туман, и разные разности, о которых и говорить нечего в такой честной и благородной компании».

«Вы помните, что я взял три головы: в одной из них *ум, наряженный паяцом, прыгал по тоненькой идее, натянутой в виде*

каната; другая *стреляла высшими взглядами;* третья *с умом белокаленым,* мигом *превращала понятия в пар, в туман».*

В соответственном фразном окружении такие сочетания, особенно когда сочетаемое — конкретное сравнение из круга пошлых бытовых предметов, могут служить выражению того вида комического, который переходит в свою противоположность,— они звучат как сарказм: «...Да новых мыслей, вычитанных в новом Романе Санда (*вольных, страшных мыслей,* На вечер подготовленных нарочно И *скинутых потом, как вицмундир*)...» (Ап. Григорьев, Вопрос, 1845).

Из привычки к подобной игре нередко Марлинский создает совсем случайные, необработанные, не доходящие до читателя в их направленности сочетания такого рода, и тогда мы стоим перед фактом, который воспринимается просто как срыв с художественной установки; ср., напр., катахрезу: «У него-то [Кадия Мугаммеда] *натерся* он [Кази-Мулла) *духом* мусульманского изуверства и нетерпимости» (Письма из Дагестана, 1831).

§ 8. Абстрактная лексика в орфографии

Для орфографии XVIII века характерно, среди других, «отборочных» понятий, специальное выделение прописными буквами многих абстрактных слов. Традиция такого выделения их переходит в первые десятилетия XIX-ого, постепенно все сокращаясь. По орфографии этого времени, практикующей, впрочем, далеко не с полной последовательностью, употребление прописных букв при определенных «высоких» абстрактных словах, легко составить себе представление, какие именно из них причислялись к «высоким», а какие попадали, по понятиям времени, в разряд обиходных, бытовых. Вот, напр., написания в тех же самых фразах у Карамзина: «Юный счастливец, которого жизнь можно назвать улыбкою судьбы и Природы, угасает в минуту, как Метеор» (Рыц. наш. вр., 1803); «Науки физические еще далеки от своих крайних пределов; Натура имеет много таинственного; время и опыты могут снять еще многие покровы и завесы на ее необозримой сцене... И не только физические Науки, но и самая Мораль открывает обширное поле для новых соображений ко благу людей» (Приятн. виды, надежды и желания нынешн. врем., 1802); «...Она [Россия] может презирать обыкновенные хитрости Дипломатики, и Судьбою избрана, кажется, быть истинною посредницею народов» (там же), или в «Моск. телеграфе» 1834, № 3: «...Начали ободрять, покровительствова[1], земледелие и Искусства»[1];— *искусство* относится к «высоким» понятиям, *земледелие* — к рядовым, обыденным. «...Все доказывает, что благоустройство, Науки и Искусства сделали там великие успехи (стр. 357). Слово «благоустройство» не признается заслуживающим такого же выделения, как *науки* и *искусства.*

[1] В последнем слове в подлиннике напечатано одно с

«Не оправданную временем черту орфографии Карамзина,— говорит акад. Я. К. Грот во II томе своих «Филологических разысканий» (цит. по 3 изд., 1885, стр. 246—247), — составляет обилие больших букв: ими начинаются у него не только все[1] иностранные существительные имена (не говоря уже о собственных...), но и многие свои, которым приписывалось особое значение. Так, напр., он пишет всегда, не изменяя этой привычке до конца жизни: *Автор, Литтература, Герой, Поэт, Летописец, Вера* (даже *Магометова*), *Судьба, Правительство, Природа, Держава, Члены* (о лицах), *Науки, Искусства* и проч. Это делалось и другими на основании правила, что большою буквою означаются имена почтенные и что взятые с иностранных языков слова отличаются от «природных российских прописною начальною буквою».

Еще у Ф. И. Буслаева как действовавшее в его время правило упоминается, что к собственным именам относятся «наименования наук и художеств» (Истор. грамм. русск. яз., II, изд. 2, 1863, Прибавл. к § 173).

Нужно, впрочем, заметить, что правило о прописной букве в словах, заимствованных из иностранных языков, при отсутствии уточняющих указаний на сферы заимствования (в практике времени — большинство из них абстрактные) и тенденция, относящаяся к «высоким» понятиям, зачастую перебивают друг друга, в результате чего создается орфография пестрая и неустойчивая.

---

[1] «Все» — сильное преувеличение.

ГЛАВА XI

ТИПЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

1. Бранная и грубая лексика

§ 1. Басня

Доступ в язык беллетристики и поэзии бранной лексики, объем и характер ее употребления — моменты, теснейшим образом связанные с проникновением в литературу реалистических тенденций. Карамзин и карамзинисты узаконили как принцип — «чистоту» языка не только в смысле устранения из него элементов обветшалых или недворянских, но и определенную отобранность его состава с позиций приличия и салонного этикета. Как гостиная требовала выражения или допускала выражение только определенного круга эмоций, так и литературный язык карамзинизма должен был в своей эмоциональности ориентироваться именно на гостиную, с ее хозяйками — светскою дамою и ее взрослыми дочерьми. Вкусы, которые за последними признавал как обязательные аристократический круг (идея этих вкусов могла, при этом, конечно, сильнейшим образом расходиться с тем, что существовало в самом быту, сохранившем немало и грубости, и косности), диктовали ограничение и тем, и мыслей, и разрешенных слов современной беллетристики. Беллетристика в большей или меньшей мере должна была быть парадна; если она даже имела дело с печальным, то это должно было быть горе, по поводу которого можно по-светски изящно, не потрясая собеседника, утереть навернувшуюся слезу. Карамзин в своей постоянной заботе о «галантной» манере постоянно обращается к «читательнице»; крайнее, до карикатуры доведенное воплощение карамзинизма кн. П. И. Шаликов (1768—1862) — неслучайно редактор-издатель и главный же автор именно «Аглаи» (1808—1812) и «Дамского журнала» (1823—1833).

Значение бранной и грубой лексики в языке русской художественной литературы, утверждающей свои права главным образом с двадцатых годов, а в тридцатых и сороковых уже ши-

роко распространившейся, особенно отчетливо выступает на фоне тех вкусов и требований к светскости литературного языка, которые не перестают время от времени заявлять о себе в критике, в суждениях отдельных литераторов, в проникающих в литературу отголосках мнений салонов и под. Заслуживают в этом отношении внимания хотя бы такие дошедшие до нас замечания Пушкина.

. В письме А. А. Бестужеву 13(25) июня 1823 года он по поводу своих «Братьев-разбойников» упоминает: «Разбойников» я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского. Если отечественные звуки: *харчевня, кнут, острог* не напугают нежных ушей читательниц Полярной звезды, то напечатай его».

В заметке «Habent sua fata libelli» по поводу «Полтавы» (1830) он пишет: «Слова *усы, визжать, вставай, Мазепа, ого, пора*,— показались критикам *низкими*, бурлацкими выраженями. Как быть!».

Жанры, в которых карамзинизм не остановил притока грубой и бранной лексики, те, которые не привлекли к себе интереса представителей сентиментализма и развивались в существенном на старых путях: басня, право которой на известную грубость признавала даже классическая теория литературы [1], сатира, тон которой определили уже античные образцы, «ирои-комическая» поэма и, конечно, издавна в этом отношении относительно мало стесняемая комедия. Впрочем, и на эти жанры время от времени направляется подозрительный взгляд щепетильной, не без лицемерия, критики, и в духе общего требования «чистоты» и над ними произносится суд с точки зрения приличного и неприличного для «хорошего общества».

Относительно свободно бранную и специфически-аффективную лексику разрешает себе в басне И. А. Крылов; но при этом характерно, что едва ли не эта именно особенность его слога — или она среди других — была основанием даже таким, отнюдь не особенно щепетильно настроенным людям, как П. А. Вяземский, обвинять басни Крылова в грубости вообще и предпочитать им дмитриевские. Ср.: «Но делу дать хотя законный вид и толк, Кричит: «Как смеешь ты, *наглец*, нечистым рылом Здесь чистое мутить питье Мое С песком и с илом?» (Волк и Ягн., 1808). «И так, Пока был умный жрец, кумир не путал врак; А как засел в него *дурак*, То идол стал *болван-болваном*» (Оракул, 1807). «Да, кажется, голубушка моя, И потому с тобой мне не ужиться, Что лучшая змея, По мне, *ни к чорту* не годится» (Крестьянин и Змея, 1823—1825). «Эх, братец!» отвечал Эак: «Не знаешь дела ты никак, Не видишь разве ты? Покойник был *дурак*» (Вельможа, 1834—1836).

---

[1] И. И. Дмитриев в своих баснях выступал не как сентименталист, а как верный представитель французского классицизма.

Предметом особенного возмущения оказалась в свое время басня Крылова «Свинья» (1811): «Свинья на барский двор когда-то затесалась; Вокруг конюшен там и кухонь наслонялась; В сору, в навозе извалялась; В помоях по-уши до-сыта накупалась: И из гостей домой Пришла свинья-свиньей.»; «Хавронья хрюкает: «Ну, право, порют вздор. Я не приметила богатства никакого: Все только лишь навоз, да сор; А, кажется, уж, не жалея рыла, Я там изрыла Весь задний двор».

Мораль: «...Но как же критика Хавроньей не назвать?...» воспринята была редактором-издателем «Вестника Европы» Каченовским еще как выпад именно против него, и он дал волю своему негодованию, назвав эту басню «чудовищем, поставленным наряду с баснями» («Вестник Европы», 1812, LXI, № 4) [1].

В баснях Крылова некоторыми современниками осуждалась даже их собственно-языковая сторона, далекая от прямой грубости (дело шло обыкновенно о тех или других частностях). Так, напр., Жуковский не одобрял (1809) с точки зрения вкуса «хорошего общества» в басне «Ворона и Лисица» слов «от радости в зобу дух [дыханье] сперло»; озлобленный Каченовский в отзыве о «Новых баснях», 1812, осуждал среди других крестьянское слово *гуторить* в басне «Муха и Дорожные» [2], баснописец А. Е. Измайлов не допускал таких отклонений от грамматики, как «...и слабого обидеть *не моги*» (Лев и Комар), «А дома *стеречи* съестное от мышей Кота оставил» (Кот и Повар), «Беда, коль пироги начнет *печи* сапожник» (Щука и Кот) [3], и под.

Трудно, однако, согласиться с точки зрения языка крыловского времени с мнением В. А. Гофмана [4], будто «к примерам Измайлова [последний, к слову сказать, назван неудачно, так как больше имел в виду грамматику Крылова, нежели словарь] можно прибавить сколько угодно других». Список: «*клепать, тороватый, щечить, укромонный, голик, полон, такать, фаля, харчи, мостовина, гостейка, разносол, убирать* (есть), *забрить, то-то, ан* и т. п.» не убеждает, так как большинство этих слов мы найдем у современников Крылова как слова, обыкновенные и для просторечия.

В. Гофман, если не спорить о некоторых неудачных иллюстрациях его положения, прав в другом: «Дело было, конечно, не в этих отдельных словах, а в широком просторе, который открылся обиходному словарю народных масс в поэзии Крылова,— например, для таких «непристойностей», как *рыло, мужик* (вместо карамзинского «пейзанин» и «поселянин»), *хворостина,*

---

[1] См. В. Гофман. Басенный язык Крылова. Статья при «Полном собрании стихотворений» Крылова, том первый — Басни, «Библиот. поэта», 1935, стр. 139.

[2] В. Гофман. Указ. соч., стр. 138—139.

[3] Там же, стр. 150.

[4] Там же.

шиворот, навоз, свинья, дура, скотина, олух, дубина, обух, куманек, щи, ушица, подойник, курятник, рожа, кривляка и т. п., в частности для множества «вульгарных» наречий: *впрок, сдуру, ей-же-ей, носом к носу, спросонья, до-отвала* и пр. [1], иначе говоря, смущала щепетильных критиков не столько просторечная окраска некоторых слов (она тоже в известной мере могла не нравиться, казаться неприличной для образцового литературного слога), сколько грубость самих называемых предметов, общий низкий тон в выборе изображаемого.

С этой стороны любопытны, напр., показания В я з е м с к о г о в его «Старой записной книжке» (Полное собрание сочинений, том VIII, стр. 53): «...Блудов [2] сказал о новом собрании басен Крылова, что вышли новые басни Крылова, *с свиньею* и *с виньетками* [3]. «Свинья на барский двор когда-то затесалась» и пр. Строгий и несколько изысканный вкус Блудова не допускал появления Хавроньи в поэзии. Какой-то французский критик, в таком же направлении, осуждал Крылова за то, что он выбрал гребень предметом содержания одной из своих басен, вероятно, на том основании, что есть французская поговорка: грязен как гребень (sale comme une peigne)».

Если языку басен Крылова можно было с полным основанием противопоставлять удовлетворявший требованиям карамзинской «чистоты» язык остроумных, но почти вовсе свободных от аффективных элементов сколько-нибудь вульгарного и даже просторечного характера басен И. И. Дмитриева, то другой баснописец, младший современник Крылова, А. Е. И з м а й л о в представляет басню-сатиру, лексически нередко просто грубую, недалеко уходящую иногда от способов выражения таких «снижателей» XVIII века, как Вас. Майков. Измайлов, давая чисто натуралистические портреты, не пробует смягчать изображаемого «деликатностью» избираемых слов. Поэтому, напр., «Пьянюшкин, отставной квартальный» предстает перед читателем «Исправно *насандалив* нос, В худой шинелишке, зимой, в большой мороз», а в продолжении повествования: «...уже *мертвецки пьян*; К несчастию, еще в трактире он подрался, А с кем, за что — и сам того не знал, На лестнице споткнулся и упал, И весь, *как чорт*, в грязи, в крови перемарался» (Пьяница, 1817). Вопрос казнокраду-экономку ставится прямо: «А что, Клим Сидорыч, я у него спросил, *Воруешь* ты? Скажи всю правду-матку» (Сметлив. эконом, 1827). Пьяный подьячий характеризуется эпитетом *каналья*: «И где ж? у полыньи *каналья* очутился...» (Пьяница и Судьба). «*Повесил* бы тебя на сосну *за язык*», говорит у него старик лгуну (Лгун, 1842), и под. Измайлов подчеркивал натуралистические пристрастия и в собственных выска-

---

[1] В. Г о ф м а н, указ. соч., стр. 150.
[2] Первоначально член «Арзамаса».
[3] Курсив мой.— *Л. Б.*

зываниях о своих баснях, претендуя на свою роль «Российского Теньера I-ого» [1].

§ 2. Комедия (до Гоголя)

Еще свободнее, чем басня, разрешала себе бранную и грубую лексику комедия. Фонвизин в этом отношении оказался вполне натуралистом. Обыкновенно объект брани в комедии и его, и авторов XIX века — слуги, в соответствии строю времени,— крепостные. Типичное для быта отражают, напр., фамусовские выражения гнева: «*Ослы*! сто раз вам повторять?..»; «Ты, Филька, ты прямой *чурбан*. В швейцары произвел ленивую *тетерю*» (Горе от ума, 1824).

Характерно, что даже В. А. Жуковский, с которым мы связываем, и вполне обоснованно, представление как об авторе — носителе карамзинской «очищенности» слога, выступая в качестве представителя комедии, становится определенно-грубым: бранить слугу — в стиле комедии, и, вероятно, его современникам такая брань, при всей ее примитивности, казалась забавной; в «Коловратно-курьезной сцене между господином Леандром, Пальясом и важным господином Доктором» (1811) Жуковский в этом отношении «красок» не жалеет.

Свое, новое место принадлежит бранной лексике в комедии как выражению общественного негодования. Здесь можно назвать только «Горе от ума», лишь условно являющееся «комедией».

Гневные, бичующие слова Чацкого в «Горе от ума» уже нельзя было уложить в рамки старого «пристойного» слога комедии, и царская цензура долгое время стоит на страже «приличия», не пуская в печать большую часть яркой сатиры Грибоедова на верхи московского общества. Могли ли в двадцатых годах цензурою быть пропущены хотя бы: «...Тот Нестор *негодяев* знатных, Толпою окруженный слуг?»; «Не эти ли, *грабительством* богаты, Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве, Великолепные соорудя палаты, Где разливаются в пирах и мотовстве И где не воскресят клиенты-иностранцы Прошедшего житья *подлейшие* черты?».

§ 3. Сатира

Круг литературно разрешенных бранных слов, направленных против представителей господствующего класса, а не как раньше, по отношению к нерадивым слугам и под., расширяется с идейным ростом русской сатирической литературы.

Сатиры А. Н. Нахимова (1782—1815), не шедшего еще дальше насмешек над мелким чиновничеством, и М. В. Милонова (1792—1821) уже давали доступ в гражданскую лирику бранной и под. лексике.

---

[1] Ср. А. Галахов, История русской словесности, древней и новой, том II, изд. 3, 1894, стр 342—347.

Напр., перевод Милонова Персиевой сатиры «К Рубеллию» (1810) открывался гневными, сильными словами: «Царя *коварный льстец,* вельможа напыщенный, В сердечной глубине таящий злобы яд, Не доблестьми души,— *пронырством* вознесенный...».

В последующих строках звучали такие слова, как: «Ужель не обличен он *наглым* ослепленьем?..»; «Бесславный тем *подлей,* чем больше ищет славы»; «...Заставят ли меня дела твои *презренны* Неправо освящать хвалением моим?» [1].

Эта же сатира Персия в переработке К. Ф. Рылеева «К временщику» (1820) получила вместе с бóльшей конкретностью и бóльшую силу выражения: она была направлена, как сразу узнавалось, против Аракчеева, и пылкий юноша внес в нее огонь своего гневного, страстного духа. «Надменный временщик, *и подлый и коварный,*— писал юноша-революционер,— Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный, *Неистовый тиран* родной страны своей, Взнесенный в важный сан *пронырствами злодей*!.. Твоим вниманием не дорожу, *подлец!* Из уст твоих хула достойный хвал венец!.. Ах!.. лучше скрыть себя в безвестности простой, Чем с низкими страстьми и *подлою* душой Себя, для строгого своих сограждан взора, На суд их выставлять, как будто для позора!».

Уступая в глубине чувства сатире Рылеева, сродни ей по настроению и не чуждается резких слов ранее ее написанная сатира другого поэта-юноши — А. С. Пушкина «Лицинию» (1815).

Еще свободнее и резче выбор слов — в сатирах Пушкина, не предназначавшихся для печати; ср., напр., «Вольность» (1817): «Самовластительный *злодей,* Тебя, твой трон я ненавижу...», «О стыд! о ужас наших дней! Как звери, вторглись янычары!.. Падут бесславные удары — Погиб увенчанный *злодей*», и под.; «Послание цензору» (1822): «А ты, *глупец и трус!* что делаешь ты с нами?», «*О варвар*! Кто из нас, владелец русской лиры, Не *проклинал* твоей губительной секиры?», и под., или — «О муза пламенной сатиры...»: «Мир вам, смиренные поэты! Мир вам, *несчастные глупцы*! А вы, *ребята-подлецы,* Вперед! Всю вашу *сволочь* буду Я мучить казнию стыда, А если же кого забуду — Прошу напомнить, господа! О, сколько лиц бесстыдно-бледных, О, сколько лбов широко-медных Готовы от меня принять Неизгладимую печать!» (1825?).

29 января (ст. стиля) 1837 г. убит был Пушкин. Клокочущее, из самого сердца вырвавшееся негодование М. Ю. Лермонтова потребовало слов, которые до этого времени в русской гражданской лирике еще не звучали с такой громадной, потрясающей силой:

«Отравлены его последние мгновенья Коварным шопотом *бесчувственных невежд*...»; «А вы, надменные потомки Извест-

[1] Курсив мой. — *Л. Б.*

ной *подлостью прославленных* отцов, *Пятою рабскою* поправшие обломки Игрою счастия обиженных родов! Вы, *жадною толпой* стоящие у трона, *Свободы, гения и славы палачи!*»; «Но есть и божий суд, *наперсники разврата...*» [1].

Заметная роль в двадцатых и тридцатых годах принадлежала колкой эпиграмме, жанру в это время главным образом полемики личного или литературно-группового характера, позже в этой направленности значительно сокращающемуся в литературе и печатной, и не предназначавшейся для печати. Место эпиграммы личной позже все более заменяет эпиграмма политическая.

Как жанр сугубо-эмоциональный, и притом часто рассчитанный только на тесный круг людей — сторонников автора, готовых разделить с ним его отношение к врагу или вообще объекту его насмешки, эпиграмма двадцатых и тридцатых годов не отличалась ни умеренностью в характеристике осмеиваемого, ни сдержанностью в выражениях. Очень резкие эпиграммы вышли, напр., из-под пера П. А. Вяземского, А. С. Пушкина (ср. особенно его эпиграммы на М. Т. Каченовского, исключительно яркие — на Булгарина, на Филарета, на Аракчеева), М. Ю. Лермонтова.

Обыкновенно не выходят из пределов «литературности» эпиграммы Е. А. Баратынского [2].

Под стать принимавшему все более грубый характер стилю эпиграмм двадцатых и тридцатых годов, являвшихся в печатном виде оружием главным образом литературной (реже — политической) борьбы, был и вообще тон, а с ним и лексика, прозаической журнальной полемики этого времени, часто не остававшейся в границах необходимого приличия и слишком много к принципиальному примешивавшей личного. Баратынский, по сообщению А. И. Тургенева Вяземскому (2 мая 1825 г., Остаф. арх., III), писал к не названному адресату: «Всего досаднее Вяземский. Он образовался в беспокойные времена междоусобий Карамзина с Шишковым, и военный дух не покидает его и ныне.

Войной журнальною бесчестит без причины
Он дарования свои.
Не так ли славный вождь и друг Екатерины —
Орлов еще любил кулачные бои?»

---

[1] В стихотворении Лермонтова заметны отдельные реминисценции во многих отношениях для своего времени блестящего «Негодования» П. А. Вяземского (1820), но разница в силе и гневности выражения между обоими очень велика. (Другой источник, — указанный Ю. Н. Тыняновым, — послание «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» В. А. Жуковского. См. Б. М. Эйхенбаум, Лермонтов, 1924, стр. 108 и 164).

[2] Прекрасную характеристику эпиграмм Баратынского см. в заметке Пушкина, начинающейся словами: «Баратынский принадлежал к числу отличных наших поэтов...» (1830—1831).

«Это — imprompti [экспромт]», — замечает от себя Тургенев.

Не лишенную меткости характеристику стиля журнальной полемики несколько более позднего времени дают грубоватые слова Д. В. Давыдова в письме к поэту Н. М. Языкову (1834): «Вы пишете, что между Гречем и Полевым возгорелось опять, это было бы хорошо для читателей, если б у нас умели ругаться деликатно и слогом образованного общества; но тут ругательства будут, как были, площадные и... почему выгоднее было бы для читателей, чтоб они жили мирно».

Вот, напр., образец тона, в котором считал возможным вести критику иногда даже такой культурный журналист, как Н. И. Полевой.

О диссертации Н. И. Надеждина «De Poësi Romantica» Н. И. Полевой, напр., пишет: «Русский классик должен, во-первых, украсть что-нибудь у немцев, французов, англичан, переврать это и потом утверждать что-нибудь самое нелепое, самое пошлое, перед чем Лагарповы, Баттевы, Баур-Лормиановы суждения казались бы солнцем светозарным; во-вторых, он должен цитоваться, и особливо латинью (если же можно по-гречески, то еще выше), и засыпать свои доказательства фразами, нахватанными из Горация, Лукана, Буало, Блера и проч. Третье — и самое важнейшее — он должен громко вопиять о развратe, о погибели вкуса; должен искусно соединять с этим мысль, что романтизм есть то же, что атеизм, шеллингизм, либерализм, терроризм, чадо безверия и революции...»

«...Предчувствуем, что беспристрастный читатель готов спросить после того у г-на Надеждина: «М. Г. ! Да из чего же вы беснуетеся столько? Положим, что вы правы, но чего же вы хотите? Что вам угодно?..»

«Кажется, что г-н Надеждин хочет какого-то соединения романтизма с классицизмом, но как, для чего, пусть это разгадывают другие. Видим, что мысль в основании нелепа, но, за всем тем, лучше сознаться, что мы худо ее понимаем... Одно только весьма явно заметно у г-на Надеждина: следы школьной ферулы, и под эту ферулу хочется ему подвести всех. Неудачный опыт ее над г-м Надеждиным едва ли может быть доказательством справедливости его слов. «Прежде, нежели приниматься за письмо»,— проповедует он,— «должно учиться, учиться, непременно учиться». Очень рады и советуем; только надобно доучиться, а иначе будем походить на какого-нибудь недоумку, который что слово скажет, то и видно, что он в бурсе и недосечен, и недоучен!... Язык русский варварский, шутки неприличные, присвоение чужого непостижимо бесстыдное, изменение чужого неслыханное, совершенное отсутствие всех приличий — вот характер сочинения г-на Надеждина» [1].

---

[1] Н. Полевой, Очерки русской литературы, СПБ., 1839, ч. II, стр. 284—298.

§ 4. Нарежный, Гоголь, Достоевский («натуральная школа»)

Современников шокировали многие «грубости» в стиле повестей В. Т. Нарежного. Собственно бранную лексику он разрешал себе, однако, лишь очень умеренно. Иногда брань его героев только забавна — таково, напр., любимое добродушное присловье генерала в «Аристионе» (1822) — «убей его сила драгунская»,— присловье, кстати, которое мы находим и в стихотворной «Забавной беседе» Акима Нахимова (до 1814 года) и которое и им вкладывается в уста военного: «— *Убей тебя драгунска сила*,— Рубакин вдруг, как конь, заржал: Врали глупую сквозь строй бы я прогнал».

Н. В. Гоголь, вместе с осуществлением в своем творчестве реалистических (натуралистических) тенденций, узаконяет в повести очень широкие права бранной лексики.

Натурализм гоголевского слога в этом отношении (ср. хотя бы лексику Прасковьи Осиповны, выражающей своему мужу негодование по поводу вытащенного им из хлеба носа,— «Нос» (1836) или «словесность» Ивана Никифоровича Довгочхуна в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», 1833) зачастую явно выходил за рамки принятого не только в щепетильном кругу.

Всякого рода руганью походя сыплет Ноздрев, темпераментно бранится в гневе на мотов и плохих хозяев Костанжогло («Мертв. души», II), достаточно эмоционально «выражаются» Яичница и Кочкарев («Женитьба»), и т. д.

Чаще всего брань гоголевских героев по своей оригинальности и забавной неожиданности (ср. «разговор» Городничего с купцами после отъезда Хлестакова во втором явлении пятого действия «Ревизора» или ругательства по адресу Подколесина оскорбленного в своих намерениях Кочкарева, «Женитьба», действ. I, явл. II) воспринимается только со смешной стороны, как смешны в «Мертвых душах», часть I, гл. VII, одни только намеки на как бы только на лету повисшие начальственные «увещания» капитана-исправника, характер которых сразу угадывается и не очень хитрым читателем.

Стиль Гоголя с этой стороны мог особенно шокировать во время, когда Карамзин официально еще оставался в классиках и его понимание «вкуса» нельзя было считать уже изжитым; в литературе и искренне, и лицемерно продолжали отстаивать установку на «хорошее общество» и на то, что может (или, вернее, должно) ему нравиться [1]. Слог Гоголя характеризовали как «грязный» («сальный», в смысле французск. sale), и в хоре его хулителей среди других особенно громко звучали голоса обще-

---

[1] Любопытно отметить, напр., что даже склонный к реализму А. А. Погорельский такую брань, как «Убирайтесь к ч...!», передает в «Лафертовской маковнице» (1825) прикрыто — точками.

ственно «щепетильного» Ф. В. Булгарина и очень склонного в своей собственной беллетристике к не слишком чистым намекам О. И. Сенковского. «Друзья автора комедии «Ревизор» оказали бы ему и публике величайшую услугу,— писал Булгарин,— если б могли убедить его отказаться от цинизма в языке, которым упитана [sic!] не только комедия, но и все вообще произведения этого молодого и притом талантливого писателя. Покойный Нарежный, Пиго-ле-Брен и Поль-де-Кок, по языку, суть красные девицы в сравнении с автором «Ревизора». Подобного цинизма мы никогда не видывали на русской сцене и в литературе... В языке автора «Ревизора» так много противуизящного, что мы не понимаем, как он мог решиться на это. Теперь порядочный лакей не скажет: «суп воняет», «чай воняет рыбой», а скажет: «дурно пахнет, пахнет рыбой». Ни один писатель со вкусом не напишет: «ковыряет пальцем в зубах...», и под.

Гоголь закрепил за бранной лексикой права в реалистическом повествовании. У писателей-прозаиков сороковых годов она уже почти не останавливает на себе внимания как неизбежная.

Естественно, что мало стесняются, вслед за Гоголем, бранной лексикой представители стремящейся возможно полно отразить «дно» жизни «натуральной школы». Ср., напр., у Ф. М. Достоевского: «Бездельник ты этакой!— закричал господин Голядкин:— разбойник ты этакой! Голову ты срезал с меня! Господи, куда же это он письмо-то сбыл с рук?.. и зачем я его написал? И нужно было мне его написать! Расскакался, дуралей, я с амбицией!.. Вот тебе и амбиция, подлец ты этакой, вот и амбиция!.. Ну, ты! Куда же ты письма-то дел, разбойник ты этакой?.. Ведь разбойником смотрит, мошенник, чистым разбойником! Таится, шельмец!» (Двойник, 1846). «На этот раз проходил известно кто, то есть шельмец, интригант и развратник,— проходил, по обыкновению, своим подленьким частым шажком, присеменивая и выкидывая ножками так, как будто бы собирался кого-то лягнуть. «Подлец!» проговорил про себя наш герой» (там же).

Достоевский же дает употреблению бранной лексики свежие психологические ходы, напр., болезненную ласковость, которую пытается внести в нее его герой Голядкин («Двойник»):

«— Ну, ну,— продолжал наш герой, еще более задобривая своего служителя, трепля его по плечу и улыбаясь ему:— Ну, клюкнул, мерзавец, маленько... на гривенник что ли клюкнул? Плут ты этакой! Ну и ничего; ну, ты видишь, что я не сержусь... я не сержусь, братец, я не сержусь...— Нет, я не плут, как хотите-с... К добрым людям только зашел, а не плут, и плутом никогда не бывал...

— Да, нет же, нет, Петруша! Ты послушай, Петр: ведь я ничего, ведь я тебя не ругаю, что плутом называю. Ведь это я в утешение тебе говорю, в благородном смысле про это говорю.

Ведь это значит, Петруша, польстить иному человеку, как сказать ему, что он петля этакая, продувной малой, что он малой не промах и никому надуть себя не позволит. Это любит иной человек...».

Бранную же лексику находим относительно нередко в жанровых сценках с действующими лицами из «народа», говорящими «по-народному», обыкновенно в большей или меньшей мере с юмористическим налетом. Как очень характерные в этом отношении можно назвать хотя бы реплики Аграфены при расставании с Евсеем в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова (1847).

В меньшей мере стилистическая манера Гоголя нашла себе подражателей и последователей в отношении лексики аффективно-вульгарной. Его искусство владеть ею и как средством характеристики соответствующих персонажей, и как одним из средств собственного слога, яркого и острого, в котором отрицательное воздействие грубых слов всюду преодолевается их стилистической мотивированностью, непосредственно воспринимаемой направленностью на художественные цели иного порядка (смешное, эмоционально-приподнятое и под.), не было, кажется, в значительной степени унаследовано никем и осталось в истории русского литературного языка индивидуальным, уединенно стоящим явлением.

§ 5. Бранная лексика в несатирической поэзии

В лирической поэзии, не носящей определенного характера сатиры, и притом сатиры гневной, бранные выражения встречаются редко. Они выпадают из общего характерного для нее тона или тонов и могут быть отмечены главным образом у поэтов если и крупных, то небезупречных в отношении вкуса, тех, кто не отличается мастерством качественно-ровным, напр., у Д. В. Давыдова, Н. М. Языкова и под.

Ср., напр.: «Недолго на небе горела Мне благосклонная звезда, Моя любовь мне надоела — Я не влюблюся никогда! Ну *к чорту* сны воображенья! Не раз полночною порой Вы нестерпимые волненья В душе будили молодой...» (Языков, Воскресенье, 1825). «Но [На?] право вас любить не прибегу к паспорту Иссохших завистью жеманниц отставных: Давно с почтением я умоляю их Не заниматьоя мной и *убираться к черту*!» (Давыдов, 1834).

По-видимому, так оскорбляющее теперь наше чувство приличия слово «сволочь» у Пушкина и его современников не имело в их языке того резкого значения, какое приобрело позже. Равнялось оно, судя по примерам в их сочинениях, приблизительно нашему «сброд» и было возможно в употреблении как слово с грубоватым налетом, но вместе с тем как литературное; ср.: «Ах, и тут не легче жребий мой, И тут я сволочью нахалов без-

рассудных Затолкан до смерти! Они спешат, летят, Усердствуют тебе и руку предлагают» (Давыд., Договоры, 1808, перевод с французского — Виге, Mes conventions).

На фоне общей манеры Жуковского обращает на себя внимание факт, в свое время отмеченный С. П. Шестаковым (В. А. Жуковский, как переводчик Гомера, Казань, 1902): стоя перед необходимостью передать с возможной точностью некоторые грубые по их содержанию сцены второй части «Одиссеи», Жуковский не захотел отказаться от имевшихся в его распоряжении грубых или грубоватых слов и выражений русского разговорного языка. Так, не пренебрег он такими выражениями, как «с женихами слюбившись», «марать понапрасну рук не хочу», «моих кулаков отведать» и под.

В «Утопленнике» Пушкина (1828 г.) общий натуралистический тон этой баллады открывал, естественно, место и для прямой бранной лексики вроде: «Что ты ночью бродишь, *Каин? Чорт* занес тебя сюда...»; «...*Чтоб ты лопнул!* Прошептал он, задрожав»,— явление, для своего времени в общем необычное и смелое.

§ 6. Драма

В языке оригинальной драмы (трагедии) на русской сцене первых десятилетий о грубой лексике не может быть и речи. Слог трагедии принципиально подчинен требованиям ложноклассической поэтики и отражает в соответствии с ними напыщенную героику, как она понималась во Франции XVII и XVIII в. и в каком виде ее пересадили на русскую почву в XVIII в. А. П. Сумароков и Я. Б. Княжнин, нашедшие талантливого продолжателя в начале XIX в. в В. А. Озерове.

Поэтика «классиков» выработала свой круг «приличных» для сцены выражений гнева и негодования, круг, вообще говоря, очень ограниченный, почти исчерпывающийся словами: *тиран, безумец, презренный, дерзкий, дерзновенный, злодей.* Переоценка вкусов и правил французского классицизма, начатая в России уже Н. М. Карамзиным, признание и противопоставление Корнелю и Расину великого «дикаря» Шекспира находят наконец, свое прямое осуществление в «Борисе Годунове» Пушкина (1825—1830). «Борис Годунов» — воплощение на русской почве идей шекспиризма, творческой переработки шекспировских приемов, и среди них признания права драматурга на живую грубую речь, когда она нужна как характеристика соответственных персонажей в определенных ситуациях. Жуковский, еще не знакомый с пьесой Пушкина, предполагал прочесть ее в рукописи престолонаследнику. Пушкин по этому поводу явно задорно писал в марте или в начале апреля 1826 г. П. А. Плетневу: «Какого вам Бориса и на какие лекции? В моем Борисе бранятся по... на всех языках. Это трагедия не для прекрасного пола». И действительно, в сцене на «Равнине близ Новгорода-Север-

ского» французский лексикон Маржерета сильно выходит за пределы того, что в пушкинское время разрешал язык театра. Реалистически смелым для сцены этого времени должен был представляться и монолог Димитрия после признания его Марине: «Нет — легче мне сражаться с Годуновым Или хитрить с придворным езуитом, Чем с женщиной — чорт с ними: мочи нет...»

Позже едва ли не большею смелостью являлись брошенные так резко, ничем не смягченные слова Дон Карлоса в «Каменном госте» (1830): «Л а у р а: Их [звуки песни] сочинил когда-то Мой верный друг, Мой ветреный любовник. Д о н К а р л о с: Твой Дон Гуан — безбожник и мерзавец, А ты, ты — дура».

Так же реалистически-грубо, но художественно-действенно, оправданные характером лица и темой, звучали, напр., слова старого Барона в «Скупом рыцаре» (1830—1836): «Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой Иль дурой, им обманутой, так я Весь день минуты ждал, когда сойду В подвал мой тайный, к верным сундукам» (сцена II).

Дух этой шекспировской свободы в привлечении в трагедию грубых выражений, как средства характеристики соответственных персонажей через получившую признание теорию, переносился в практику пьес, близких по времени «Борису Годунову» П у ш к и н а. Н. Г р е ч в «Чтениях о русском языке» (1840, часть II, стр. 79—80), характеризуя «Димитрия Самозванца» А. С. Х о м я к о в а (1831, напеч. в 1833 г.) как пьесу, написанную «умно и с соблюдением одной общей идеи, но слабо и бесцветно», упрекает, однако, автора в том, что он «от желания подражать Шекспиру становится низким и отвратительным». Как иллюстрацию Греч приводит то, что капитан Маржерет говорит в пьесе ломаным языком «как мусье Трише в «Модной лавке» (Крылова), а стрелец замечает: «Вишь, хрюкает французская свинья». По поводу «Марфы Посадницы» М. П. П о г о д и н а (1830—1832), расхваленной Пушкиным в оставшейся в черновике заметке и в письме к автору, в котором, кажется, он ценил единомышленника в борьбе за реалистическую историческую трагедию, Греч мог только негодующе заявить: «Говорить ли о «Марфе Посаднице», написанной самым грубым площадным языком черни, какой нетерпим и в гаерских фарсах?».

2. Аффективно-фамильярная лексика

§ 7. Аффективно-фамильярная лексика в прозе

А ф ф е к т и в н о-ф а м и л ь я р н а я лексика в прозе первых трех десятилетий XIX века представлена слабо. В большом количестве ее мы находим едва ли не только в дружеской переписке некоторых писателей. Известное место занимает она в дневниках; заметно выступает в комедиях И. А. К р ы л о в а («Модная лавка», 1806, «Урок дочкам», 1807), имевшего в этом отношении

уже в XVIII веке такого блестящего предшественника, как Д. И. Фонвизин. Влиятельной стихией художественной прозы аффективно-фамильярная лексика, как мы уже заметили, становится только с тридцатых годов, особенно в творчестве Н. В. Гоголя и, отчасти под его влиянием, а отчасти как вообще результат расширяющегося восприятия жизни с ее «голосами», переходит в слог реалистической школы.

С конца тридцатых годов и позже на словах и речениях аффективно-фамильярной окраски, как чертах примечательных для слога тех или других писателей, внимание уже почти не останавливается: в большей или меньшей мере ими пользуются в беллетристике едва ли не все авторы, и речь может итти преимущественно о сгустках или особенной аффективной подчеркнутости отдельных выражений.

Вот некоторые примеры из дневников и переписки:

«Рассказала мне *пропасть* анекдотов о старых французах, которых, кажется, она очень не любит» (Жихар., Дневн., 1807). «Я хотел было подождать результата этой *игры в молчанку*, но чувствуя, что меня пронимает истерическая зевота, решился откланяться хозяину» (там же). «Вы [Яковлев] играли ее [роль Эдипа], что называется, *куды зря*, и я не мог предполагать, чтобы актер с вашими средствами и с вашей репутацией мог играть так небрежно без особенной причины» (там же). «Надеюсь, что ты это все прочитаешь хладнокровно, пожмешь плечами, положишь в ящик, замкнешь и *делу квит*» (Батюшк., Письмо Н. И. Гнедичу, 1809). «Видел сочинителя Лебедянской ярмонки, острого К. Кто его не знает? Всегда и везде одинаков: шутит, лжет, хохочет с утра до ночи; все знают, что он *несет гиль*, но всякой вокруг жмется, слушает, и где он, там толпа» (И. Долгорукий, Журн. путешеств. из Москвы в Нижний 1813 г.). «Гудочник пищит на скрипке; содержатель, выпуская кукол, ведет за них разговор, наполненный *чухи*» (там же). «До сих пор жалею, душа моя, что мы не столкнулись на Кавказе: могли бы мы и стариной тряхнуть, и поповесничать, и *в язычки постучать*» (Пушк., Письмо А. А. Шишкову, 1823 или 1824).

«Что сказать тебе об нас *закадышного?* Все вяло, холодно, бледно» (Вяземск. А. И. Тургеневу, 1828, Остаф. арх., III).

— Слово *закадычный* (орфография Вяземского соответствует произношению, принятому и теперь) в настоящее время ограничено только выражением «...друг» или «...приятель». Фраза Вяземского свидетельствует о старом употреблении более широком, по происхождению, несомненно, арготическом, едва ли не из лексикона преступников (в этимологии слова, вероятно, намек на повешение) или пропойц.

«Прочтите это на досуге с Блудовым, и если найдутся неисправности важные, то дайте мне знать до напечатания; если малозначущие, то — с нами крестная сила и *чебурах*» (Вяземск., Письмо А. И. Тургеневу, 1820, Остаф. арх., II). «*Накуралесил* ты

мне стихами Козлова в «Телеграфе»! Они им отданы были Дельвигу, а напечатаны не только без его позволения, но и несмотря на запрещение» (А. И. Тургенев Вяземскому, 1825, Остаф. арх., III). «Ты был бы клад и провидение для журнала: так бы целиком и *чебурахтать* тебя» (Письмо Вяземского А. И. Тургеневу, 1833, Остаф. арх., III). «Да охота тебе посылать книги Нефедьевой: Жихарьев их подхватит, да и *попадешь в переплет*» (Вяземск., Письмо А. И. Тургеневу, 1838, Остаф. арх., IV).

Примеры из б е л л е т р и с т и к и:

«Прочие, позади коих был и я, разлегшись на траве, *точили балы*, рассказывали сказки и присказки и производили самые чудные телодвижения» (Нарежн., Бурсак, 1824) [1].

«Я жестоко оскорбился, что он, глядя на этих черкесских и грузинских *тетех*, мог меня об этом спрашивать» (Сенковск., Турецк. цыганка, 1834).

«Помнишь, однажды вытащил из-за пазухи маленькую книжонку, прижал меня к стене да и ну *на фандарах...*» (Загоск., Кузьма Рощин, 1836). «Бывало, из двух рублей сбегал бы на рысях до самой Рязани, а теперь дают тебе пятьдесят крестовиков за самое *плевое дело*, а ты еще *кочевряжишься*!» (там же).

«Я бы и сам *улизнул* из университета на карнавал» (Тимоф. и Сенковск., Джулио, 1836).

«Драгунский капитан, разгоряченный вином, ударил по столу кулаком, требуя внимания.— Господа! сказал он,— это ни на что не похоже. Печорина надо проучить! Эти петербургские *слетки* всегда зазнаются, пока их не ударишь по носу! Он думает, что он только один и жил в свете, оттого что носит всегда чистые перчатки и вычищенные сапоги» (Лерм., Герой наш. врем., 1839—1840). *Слеток* — «молодая птица, уже слетевшая с гнезда» (Даль, Толк. слов.).

К слову *слеток* ср. А. Писемский — «Птенцы последнего слета» и в рассказе П. Боборыкина «Поумнел»: «...Один слеток... с парижских бульваров. Самое последнее слово охранительной молодежи».

В сороковых годах число аффективно-фамильярных слов и фразеологизмов быстро возрастает, отражая прямое и косвенное влияние произведенного Гоголем стилистического перелома. Ср., напр.: «— *Ерунда*! — сказал дворовый человек, заметив, что я зачитался...— Ерунда! — повторил зеленый господин голосом, который заставил меня уронить брошюру и поскорей взглянуть ему в лицо» (Некрасов, Петерб. углы, 1845). К слову «ерунда» Некрасов сделал примечание: «Лакейское слово, равнозначительное слову «дрянь» [2].

---

[1] К этому фразеологизму см. В. В. В и н о г р а д о в — «Из истории русской лексики. IV, *Точить балы*»,— «Русск. яз. в школе», 1941, № 2, стр. 17—19.

[2] С. А. Рейснер любезно обратил мое внимание на статью — заметку Н. С. Л е с к о в а, напечатанную в газете «Новости» 3 сент. 1884 г.,

«На вопрос хозяйки, где же он так, горемычный, *наклюкался,* Ванька отвечал...» (Достоевск., Госп. Прохарчин, 1846). «Стали рассматривать, для удобства прислонив виноватого к печке, и увидели, что действительно хмелю тут не было, да и *кондрашка* не трогал...» (там же). *Кондрашка* — «удар, паралич».

§ 8. Аффективно-фамильярная лексика в поэзии

В язык русской поэзии аффективно-фамильярная лексика широко входила уже в XVIII веке: ее нарочито культивировали сатирики-снижатели — В. И. Майков, Н. П. Осипов и другие представители «ирои-комического» жанра; широкую дорогу открывала ей басня (Сумарокова, Хемницера); она составляла один из элементов художественной манеры в лирике Г. Р. Державина. Карамзинское «очищение» вкуса на некоторое время задерживает развитие социальнодиалектных элементов в художественной речи и вместе с ними резко сужает также элементы дворянского просторечия, отвергая определенные виды аффективности, как противоречащие «хорошему вкусу» вообще и высокому пониманию поэзии в особенности. Даже басня начала XIX в., как уже говорилось, иногда подвергается нападкам за свободу, с которою, под пером И. А. Крылова, в ней развертывается аффективно-фамильярная стихия русской речи.

Сжатый тесными рамками требований жеманного вкуса, обедненный ограниченностью эмоциональных сфер, которым он должен служить в литературе, русский язык, выигрывая в отделанности, в эстетизированности, производит в начале века, за относительно редкими исключениями, впечатление языка слишком классового и даже односторонне классового. Ростки реалистических тенденций, все более сказывающихся с двадцатых годов, полнота жизни, затем бурно врывающаяся в русскую литературу, несут за собою заметные изменения в составе лексики. Становясь национальным и в поэзии, литературный язык необходимо открывает дорогу разнообразию аффективных элементов, и среди них также аффективно-фамильярным. Они оживают в разных типах игривого слога — в резвых повествованиях» Руслана и Людмилы» (1820), в картинах и лирических партиях «Евгения Онегина» (1823—1831), в шутливой болтовне «Домика в Коломне» (1830—1833), не говоря уже о нескромных «Сашке»

№ 243. — «Откуда пошла глаголемая «ерунда» или «хирунда». В этой заметке Лесков называет первых распространителей этого слова — К. П. Вильбоа, Ап. Григорьева, М. М. Стопановского и П. И. Якушкина, доставившего это слово В. С. Курочкину в редакцию «Искры», «откуда оно и разлилось малиновым зроном». Кроме предполагаемой этимологии — искажения нем. hier und da, есть основания слово это считать семинарским (ср. латинское название глагольной формы «gerundium»)» — Д. К. Зеленин, Русск. филолог. вест., LIV, стр. 115.

А. И. Полежаева (1825) «юнкерских» поэмах М. Ю. Лермонтова и подобной, не рассчитанной на печать, литературе [1].

В несатирической лирической поэзии аффективно-фамильярную лексику мы находим у тех же поэтов, у которых можно встретить и просто бранную. Она относительно нередка у Д. В. Давыдова, у Н. М. Языкова; склонен к ней расширяющий язык поэзии вообще в сторону прозаизмов П. А. Вяземский.

Вот несколько примеров:

«Бурцов, *ера, забияка, Собутыльник* дорогой! Ради рома и... арака Посети домишко мой!» (Давыд., Бурцову, 1804).

Ср. у Гоголя в «Мертвых душах»: «Так русский барин, собачей и *ера*-охотник, подъезжая к лесу, из которого вот-вот выскочит оттопанный доезжачими заяц, превращается весь с своим конем и поднятым арапником в один застывший миг в порох, к которому вот-вот поднесут огонь».— «Словарь русского языка» Академии наук, II, вып. I (1897) слово *ера* толкует как «удалой, лихой, молодец».

«Бурцов, ты — гусар гусаров, Ты на ухарском коне Жесточайший из *угаров* И наездник на войне» (Давыд., Бурцову, 1804); — «...я слыхал, что иные Гусары большие *угары!*» (водевиль «Жених до смены», 1837). Даль слово «угар» объясняет, как «лихой, отчаянный парень, сорванец, бойчак, удалой кутила и буян». В Акад. словаре 1867 г. оно объяснено: «...*Простон.* Удалец, хват, забияка...».

Но еду ль в круг, где ум с *фафошкой,* Где с дружбой ждет меня токай, Иль вдохновенье с женской ножкой,— *Катай-валяй*!» (Вяземск., Катай-валяй, 1820). «Но, воспевая роши, воды и дикие красы природы, Нередко *порют дичь* Они!» (Вяземск., Прелести деревни, 1824). «*Ай да служба! ай да дядя!* Распотешил, *старина!* На тебя, гусар мой, глядя, Сердце вспыхнуло до дна» (Вяземск., К стар. гусару, 1832). «*Чорт ли* в *тайнах идеала,* В *романтизме* и в *луне* [2],— Как усатый запевала Запоет о старине» (там же). «Весь тот мир, вся эта *шайка* Беззаботных молодцов Ожили, мой *ворожайка,* От твоих волшебных слов» (там же). «...И седому *хрычу, Лысачу-усачу* Молви: доброго дня!» (Вяземск., Поруч. в Ревель, 1833).

«Я отрекаюсь от закона Твоих очей и томных уст И отдаю тебя на *хлюст* Учебной роте Геликона!» (Язык., Аделаиде, 1826). «Нет, нет, не для меня шипучим паром влага На высшем потолке задаст рассудку *хлюст*...» (Вяземск., 1838). — Смысл этого студенческого выражения, за его грубостью, П. Д. Боборыкин отказывался истолковать в своих воспоминаниях о Дерпте («За полвека», 1928, стр. 73) [3].

---

[1] Из более ранних произведений такого рода примечателен «Опасный сосед» В. Л. Пушкина (1811).

[2] Курсив последних четырех слов — Вяземского.

[3] См. Н. М. Языков, Полн. собр. стихотв., Редакция вступ. статья и коммент. М. К. Азадовского, 1934, стр. 773.

Аффективно-фамильярная лексика — влиятельный элемент в языке лучшей стихотворной комедии первой четверти века — в «Горе от ума» А. С. Грибоедова.

Вообще двадцатые годы — время возвращения в словарь поэзии элементов аффективно-фамильярных, в большинстве, поскольку дело идет о произведениях, предназначенных для печати, уже очищенных от прямой грубости, с какой они выступали под пером писателей XVIII века.

§ 9. Обращения.

К общему фонду фамильярных слов, употреблявшихся чаще, чем теперь, относятся некоторые типические обращения, напр.: **брат, братец, приятель**; ср. в «Горе от ума» Грибоедова:

Фамусов: Что за оказия! Молчалин, ты, *брат*?; *Чацкий:* ...А помнишь прежнее?.. Платон Михайлович: Да, *брат,* теперь не так! — Чацкий: Не в третьем ли году, в конце, В полку тебя я знал?.. Платон Михайлович (со вздохом): Эх, *братец!* славное тогда житье-то было. Платон Михайлович (Чацкому): Вот, *брат,* рекомендую: Как эдаких людей учтивее зовут, Нежнее?; Репетилов (Чацкому): Что бал, *братец,* где мы всю ночь, до бела дня, В приличьях скованы...; Репетилов: Шумим, *братец,* шумим!...; Репетилов (Чацкому): *Брат,* смейся! а что любо — любо!; Репетилов (Чацкому): ...Дай протереть глаза... Откудова, *приятель*?; Фамусов (Чацкому): Здорово, *друг!* здорово, *брат,* здорово! (Горе от ума).

Из других произведений:

В письме К. С. Аксакову (14/VIII 1837) Белинский упоминает интересный разговор с генералом Скобелевым, встретившим его на водах. Скобелев упрекал Белинского за безыменную статью (Селивановского), в которой о нем (Скобелеве) был оскорбительный отзыв. Белинский отрицал свое авторство. «Как не вы?» сказал генерал «да Надеждин... Не хорошо, *братец,* быть так заносчивым: Греч мне именно сказал о тебе[1], что ты голова редкая, ум светлый, перо отличное, но что дерзок и ругаешься на чем свет стоит».

К аффективно-грубым образованиям просторечия относилось **батька**. Примеры:

«Пошел поп по базару Посмотреть кой-какого товару. Навстречу ему Балда Идет, сам не зная куда. «Что, *батька,* так рано поднялся? Чего ты взыскался?..» (Пушк., Сказка о попе и работнике его Балде, 1830).

Казначей по ошибке избил палкой подслушивавшую в его саду разговоры жену судьи. Недоразумение выясняется, и между судьихой и казначеем происходит такой диалог:

«...Не прогневитесь, матушка, на мою оплошность!

---

[1] Разрядка — Белинского.

— Хороша оплошность! Спины не разогну!.. Ну, *батька* Николай Лаврентьевич! ну, мой голубчик! дождалась я от тебя чести: света божьего не взвидела...» (А. Шидловский, Пригож. казначейша, 1835).

3. Лексика ласковости и любезности

§ 10. Лексика ласковости

Лексика ласковости и любезности в художественной литературе начала века еще теснейшим образом связана с стилями обращения, выработавшимися в XVIII в. Здесь довольно четко могут быть различены две манеры: одна своя, национальная, глубоко связанная с поместным дворянским бытом, простоватая и недалеко ушедшая от той, которая была в обращении среди крестьянства и в большой мере поддерживалась впечатлениями от речи дворовых и под., и другая — европейская, изысканная, претендовавшая на аристократическую утонченность, в значительной мере питавшаяся источниками книжными. Первая по эмоциональности больше совпадает с ласковостью, вторая — с любезностью.

Ласковость, любезность и родственная им эмоциональность народно-русского типа (просторечие), как их отражает по преимуществу художественная литература, чаще всего выступают в речи стариков или пожилых людей. Не говоря о персонажах «простонародных», вроде Савельича в «Капитанской дочке» или Филиппьевны в «Евгении Онегине», некоторые ходячие обращения (реже в другом употреблении) находим в качестве характеристической особенности языка стариков — дворян, чиновников и под.

Вот примеры этой лексики:

В стиле сдержанной любезности:

«Вскоре возвратился Соколов с своей конференции, и Нилов нетерпеливо обратился к нему с вопросом: — Ну что, Иван Алексеевич, читал записку Злобина? — Читал, *батюшка*, читал: написана умно и дельно.— Что ж скажете? — Да, ничего, *отец мой*: как посудят...» (Жихар., Дневн., 1807).

В стиле механизованно-фамильярном:

«Фамусов (дочери): Ах, *матушка*, не довершай удара!» (Гриб., Горе от ума).

«Фамусов (Чацкому): Ах, *батюшка*! нашел загадку: Не весел я!...» (там же).

«Фамусов (Скалозубу): Ах, *батюшка*! сказать, чтоб не забыть: Позвольте нам своими счесться...» (там же).

«Графиня-бабушка (внучке): Поедем, *матушка*! Мне, право, не под силу! Когда-нибудь я с бала да в могилу» (там же).

«Хлестова (Репетилову): ...А ты, *мой батюшка*, неизлечим, хоть брось! Изволил во время явиться!... Прощайте, *батюшка*! пора перебеситься» (там же).

«Капитан вскоре явился, сопровождаемый кривым старичком. «Что это, *мой батюшка?*» — сказала ему жена. «Кушанье давным-давно подано, а тебя не дозовешься» (Пушк., Капит. дочка, 1833—1834).

«Ах, *мой батюшка*!— возразила комендантша;— да разве муж и жена не един дух и едина плоть!» (там же).

Ср. в «Горе от ума» и случай:

«Наталья Дмитриевна: Мой ангел... От двери дальше отойди! Платон Михайлович (поднимая глаза к небу): Ах, *матушка*!»

Батюшка, матушка являются также типичными народными приложениями: «Блеснул мороз. И рады мы Проказам *матушки-зимы*» (Пушк., Евг. Онег., VII, 1828—1830), и под.

К фонду устарелых и кажущихся простоватыми обращений уже в начале века относились **отец мой, мать моя** и под.; в «Горе от ума» Хлестова говорит: «*Отцы мои*, уж кто в уме расстроен, Так все равно — от книг ли, от питья ль...». Ср. и приведенный выше пример из «Дневника» Жихарева.

В качестве нежных обращений к родителям и упоминания о них употреблялись в быту европеизированного дворянства обыкновенно **папенька** и **маменька**: «Постойте, *папенька*, я все вам расскажу» (Пушк., Дубровск., 1833).

Холоднее и просторечнее звучали **батюшка и матушка**; ср.:

«Софья: Позвольте, *батюшка*...кружится голова...» (Гриб., Горе от ума).

«Софья: ...Да *батюшка* задуматься принудит. Брюзглив, неугомонен, скор» (там же).

«Софья: Ах, *батюшка*, сон в руку!» (там же).

«*Матушка* шутить этим не любила и пожаловалась *батюшке*» (Пушк., Капит. дочка).

«Князь в свою очередь встал и, раскрасневшись от негодования, сказал:— Если так, матушка! (еще в первый раз назвал он ее *матушкою* вместо *маменьки*), если вы так безжалостно оскорбляете меня вашими подозрениями, то сегодня же докажу вам, как вы были несправедливы против меня!» (Ушаков, Последний из княз. Корсунских, 1837).

По отношению главным образом к женщинам ходовыми в быту обращениями, наряду с любовно-аффективными **мой ангел** и под. и фамильярным **матушка**, являются могущее быть несколько небрежным **душа моя** и определенно-приветливое **душенька**.

«— Ну, что такое? Что за горе у тебя, *душа моя*?[1] — Неужели ты и до сих пор не понимаешь, не видишь и не знаешь нашего общего горя?— Право, нет. Скажи, *матушка*.—...Поду-

[1] По-видимому, в двадцатых годах обращение *душа моя* еще не полностью лишилось своей первоначальной поэтической окраски и могло еще употребляться и среди отборочного речевого фонда; иначе трудно было бы понять, как решился употребить его в своем великолепном стихотворении Тютчев: «В толпе людей, в нескромном шуме дня Порой мой взор, дви-

май, вчера у Онуфрия Макаровича я была одета хуже последней повытчицы. Послушал бы ты, как они над нами смеялись. О, это нестерпимо!— И, *душенька*, пустяками-то огорчаешься! Ты всех их была краше и пригоже» (А. Шидловский, Пригожая казначейша, 1835).

«Даже сам Собакевич, который редко отзывался о ком-нибудь с хорошей стороны, приехавши довольно поздно из города и уже совершенно раздевшись и легши на кровать возле худощавой жены своей, сказал ей: «Я, *душенька*, был у губернатора на вечере, и у полицеймейстера обедал, и познакомился с коллежским советником Павлом Ивановичем Чичиковым: приятный человек!» (Гоголь, Мертв. души, I, 1842). «Позвольте мне вам представить жену мою», сказал Манилов. «*Душенька*! Павел Иванович!» (там же). «Да», примолвил Манилов: «уж она бывало все спрашивает меня: «Да что же твой приятель не едет?» «Погоди, *душенька*, приедет...» (там же).

По-видимому, *душечка* ощущалось как слово скорее народного стиля; ср. у Д. В. Давыдова «На голос известной русской песни»: «Если жребий мой умереть тоской, Я умру, любовь проклинаючи, Но и в смертный час воздыхаючи О тебе, мой друг, *моя душечка*!» (1834).

К фонду лаского-фамильярных слов относятся, напр., **голубчик** по отношению к мужчинам и **голубушка** — по отношению к женщинам. Социальная окраска последнего слова отчетливо выступает, напр., в том, что «словом «голубушка» приметно оскорбилась барская барыня; но она готовилась в придворные, и успела скомкать кое-как досаду в сердце, обещаясь порядком отплатить своим гордым обращением, как скоро будет именоваться госпожею Кульковской» (Лажечников, «Ледяной дом»).

Специально мотивированными слова ласковости являются в одном месте «Ледяного дома» Лажечникова (1835). Мариорица пишет Волынскому: «Я спрашивала своих подруг, какое самое нежное имя на русском: *милый, голубчик* — сказали они. И я говорю тебе это имячко, потому что другого нежнее не знаю».

К ласковым обращениям менее других употребительным, вносившим новые, свежие оттенки различной эмоциональности и аффективности, относятся, напр.:

«Поздравляю тебя, *моя радость*, с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис Годунов!» (Письмо Пушкина

женья, чувства, речи Твоей не смеют радоваться встрече,— *Душа моя!* О, не вини меня!».

Ср. и в «Евг. Онегине» (гл. IV): «Татьяна пред окном стояла, На стекла хладные дыша, задумавшись, *моя душа,* Прелестным пальчиком писала На отуманенном стекле Заветный вензель О да Е».

Без прибавления *моя* — слово *душа* в обращении звучало, кажется, только фамильярно; ср.: «Хотелось мне, чтоб Иван Афанасьевич [Дмитревский] представил меня князю Шаховскому и Озерову, но старик сказал: «Теперь, *душа,* не время; видишь, очень заняты; а вот после» (Жихарев, Дневник, 1807). (Жихареву в это время было 18 лет).

Вяземскому, 1825). «Сегодня от своей получил я премиленькое письмо... зовет меня в Москву; я приеду не прежде месяца, а оттоле к тебе, *моя радость*» (Письмо Пушкина П. А. Плетневу, 1830).

В стихотворном языке:

«Подруга дней моих суровых, *Голубка* дряхлая моя, Одна в глуши лесов сосновых Давно, давно ты ждешь меня» (Пушк., К няне, 1827). «Выпьем, добрая *подружка* Бедной юности моей, Выпьем с горя, где же кружка?» (Пушк., Зимн. вечер, 1825, обращение к няне же Арине Родионовне) [1].

Упомяну еще характерное для конца XVIII и начала XIX века ласкательное слово **жизненок, жизненочек**, определенно городское и притом, по-видимому, вульгарного тона. Встречаем его, напр., в «Модной жене» И. И. Дмитриева (1792): «Ах, мой *жизненочек*! как тешишь ты жену». «Прости, сокровище! прости, *жизненок*! прости, ангел: ты будешь моя! Жди меня через пять минут»,— говорит в «Уроке дочкам» И. А. Крылова (1807) своей возлюбленной слуга Семен. С этим же словом обращается к гостю легкомысленная девица, выведенная в «Опасном соседе» Вас. Л. Пушкина (1811): «Послушай, я тебя в светлицу поведу, Ты мной, *жизненочек*, останешься доволен...».

В «Ледяном доме», однако, такое обращение, вложенное в уста Мариулы, звучит по-другому: «И Марнула, в упоении от этих ласок, сама называла ее нежнейшими именами.— Милое дитя мое,— говорила она,— ненаглядная, душечка, *жизненочек*, люби этого пригожего Волынского. Он сделает тебя счастливою».

Как один из позднейших примеров может быть упомянут встречающийся в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского (1846), произведении, где ласкательной лексике всякого рода принадлежит особенно большая роль: «Спешу вам сообщить, *жизненочек* вы мой, что у меня надежды родились кое-какие».

К фонду подобных светско-вульгарных ласкательных слов, по-видимому, относилось и **милашка**: «Анна Андр.: Ах, какой приятный! Марья Ант.: Ах, *милашка*!» (Гоголь, Ревизор, 1835) [2].

Вероятно, индивидуальным применением Достоевского является введенное им в этот самый роман исключительно нежное, как понимает его герой романа, Макар Девушкин, слово-обра-

---

[1] О ласковой лексике у Пушкина см. и замечания Н. Л. Бродского в книге «Евгений Онегин» роман А. С. Пушкина, Пособие для учителей средней школы», изд., 3, 1956, стр. 183, 184.

[2] Иной оттенок принадлежал, однако, похожему сравнительно малоупотребительному **милушка**; ср. в «Ледяном доме» Лажечникова: «Сама государыня посмотрела на нее (Мариорицу) с восторгом матери... и, с нежностью потормошив ее двумя пальцами за подбородок, промолвила: — Какая милушка!». Ср. в Акад. словаре 1869 года — «Ми́лушка... *ум.* слова милуша».

щение **маточка**: «Да как же может быть такое, Варенька! К кому же я письма буду писать, *маточка*? Да! Вот вы возьмите-ка в соображение, *маточка*,— дескать, к кому же он письма-то будет писать? Кого же я *маточкой*-то называть буду, именем-то любезным таким кого называть буду?» [1].

Ласкательные слова — необходимая принадлежность сентиментального стиля. Они возрождаются в чрезвычайном количестве к самому концу первой половины XIX века в иной функции — уже не как момент авторской речи и авторского мировосприятия, а как черта характеристики, и притом характеристики персонажа, который, при его психологической исключительности, должен быть реалистическим.

Установка Достоевского на уменьшительно-ласкательные слова в «Бедных людях» не может возбуждать никаких сомнений: она подчеркнута с необычайной резкостью и составляет определенный элемент стиля произведения — задачи характеристики бесконечно доброго Макара Девушкина, каким его хочет в неприкрытом намерении показать автор. В редакции 1847 г., по наблюдению Георг. Чулкова (Как работал Достоевский в сороковых годах, «Литер. учеба», 1938, № 4, стр. 57), уменьшительные формы, однако, сокращаются в числе: вместо *цветочков* являются *цветы*, вместо *конфеток — конфеты*; *скамейка* заменяет *скамеечку* и т. п.,— замены, по-видимому, вызванные почувствованной Достоевским необходимостью несколько разредить эту слишком уж назойливо проведенную, грозящую впечатлением утрировки манеру [2].

Юмористическое использование ласкательных слов открывается в русской литературе Н. В. Гоголем. Можно напомнить хотя бы из «Мертвых душ» (1842): «Впрочем, если сказать правду, они [чиновники] все были народ добрый, жили между собою в ладу, обращались совершенно по-приятельски, и беседы их носили печать какого-то особенного простодушия и короткости: «Любезный друг Илья Ильич!..» «Послушай, брат, Антипатор Захарьевич!..» «Ты заврался, мамочка, Иван Григорьевич». «Все были такого рода, которым жены, в нежных разговорах, происходящих в уединении, давали названия: кубышки, толстунчика, пузантика, чернушки, кики, жужу и проч.»; или из «Женитьбы»: «Подколесин (*самодовольно усмехается*): А ведь в самом деле, женщина, если захочет, каких слов не наскажет! Век бы не выдумал: мордашечка, таракашечка, чернушка...».

Ср. и юмористическое применение в «Женитьбе» же обыкно-

---

[1] Раньше, однако, это слово, без особенно определенной эмоциональной окраски, уже употреблял в своей комедии «Шельменко-денщик» (1840) Г. Ф. Квитка-Основьяненко: «Шпак: ...А что вам, маточка, надо?» «Шпак: Помилуйте меня, маточка! Я совсем здоров, и на что мне лекарство?».

[2] Ср. подобную правку в корректуре «Братьев Карамазовых». Полн. собрание сочин. Ф. М. Достоевского, 1906, том первый прилож. к стр. 368.

венных ласкательных, но чаще относящихся к женщинам, при упрашивании Кочкаревым Подколесина: «Иван Кузьмич! *Лапушка, милочка*! Ну, хочешь ли, я стану на колени перед тобой? ...Век не забуду твоей услуги, не упрямься, *душенька*!».

К фонду ласковых слов (они же, конечно, могли являться и иронически-ласковыми), видимо, остававшихся в основном народными и в художественный язык входивших только с колоритом именно народной речи, относились, напр.:

Голубушка:

«Плутовка к дереву на цыпочках подходит; Вертит хвостом, с Вороны глаз не сводит, И говорит так сладко, чуть дыша: «Голубушка, как хороша!» (Крыл., Ворона и Лисица, 1807—1808).

Душа-девица:

«Тут знакомая светлица С расписным своим окном; Тут его душа-девица С подаренным перстеньком» (Вяземск., Памяти живописца Орловского, 1838).

Касатик, касатка:

«...Чем погрешили мы перед тобою, касатик ты наш?» (Григорович, Деревня, 1846). «И покажется касатка, Белолицая краса...» (Вяземск., Памяти живописца Орловского).

Кормилец:

— Подите по дворам,— сказал им Дубровский,— вас не нужно...— Спасибо, кормилец,— отвечали бабы...» (Пушк., Дубровск., 1833). «— Батюшка! Вопила баба,— отец ты наш! не губи парня-то...Девка совсем негодная, кормилец!» (Григорович, Деревня).

Куманек, кумушка:

«Бедняжка-куманек! Да не изволишь ли сенца?» (Крыл., Волк и Лис., 1816). «И кумушка тем службу повершила, Что, выбрав ночку потемней, У куманька всех кур передушила» (Крыл., Крест. и Лисица, 1811). «Эх, кумушка, не в разуме тут сила!» (Крыл., Крест. и Лисица, 1830).

Ср. и сочетание **голубчик-кум**: «Притом же иногда, голубчик-кум, И то приходит в ум, Что я ли воровством одна живу на свете?» (Крыл., Крест. и Лисица, 1811).

Лапочка и лапушка (обычно относится к женщинам):

«...И уводят дружка От родной стороны и от лапушки прочь...» (Некрас., Огородник, 1846).

Шутливо в письме Пушкина П. Б. Мансурову, 1819: «...потому что я люблю тебя — и ненавижу деспотизм — прощай, лапочка».

Ср. и в «Женитьбе» Гоголя: «Кочкарев: Иван Кузьмич! лапушка, милочка! Ну, хочешь ли, я стану на колена перед тобой!».

Мамушка «няня»:

«Ах, умолчу ль о мамушке моей, О прелести таинственных ночей, Когда в чепце, в старинном одеянье, Она... с усердием перекрестит меня И шопотом рассказывать мне станет О мертвецах, о подвигах Бовы...» (Пушк., Сон, 1816). «Подружек видит молодых и старых мамушек своих» (Пушк., Русл. и Людм., 1820). «Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская» (Лерм.).

Нещечко:

«Ты ж, нещечко мое, душа моя, была не знаю почему всегда мне так мила, Как свет моих очей» (Жуковск., Кот и Мышь, 1806).

— Академ. словарь изд. 1867 г., II, ссылаясь на «нѣщечко» в «Недоросле» Фонвизина («Как скажу я тебе нещечко...»), видит в нем «простон. смягч. слова нѣчто». Только ли?

Пташка:

«Да ты, красавица, готова! О пташка ранняя моя!» (Пушк., Евг. Онег., III, 1826—1828).

Светик, свет:

«Спой, светик, не стыдись! Что ежели, сестрица, При красоте такой, и петь ты мастерица, Ведь ты б у нас была царь-птица!» (Крыл., Ворона и Лисица, 1807—1808). «...Рукою, Подобной снегу белизною, Головку, светик, подперла» (Кюхельб., Юрий и Ксения, 1833). «Эх, свет! Не надобно было тебе по миру славить, Что столько ты богат» (Крыл., Крест. в беде, 1811). «Ты говорила мне, что любишь вышивать И что, мой свет, сидеть не любишь, склавши руки...» (Гриб., Отрыв. из комедии «Своя семья...», 1818).

Ср. и сложное у Вяземского (1847): «Мне тебя сердцем жаль, Что зашла в эту даль, *Светик-душечка...*».

Соколик:

«Приезжай ты к нам, соколик мой ясный, мы тебе и лошадей вышлем на Песочное...» (Пушк., Дубровск.).

Старинушка (по отношению к старику):

«Оставь, старинушка, свои работы!...» (Крыл., Старик и трое молодых, 1806—1825). «Это, старинушка, уж не твоя печаль, сказал бродяга: пропью ли я, или нет» (Пушк., Капит. дочка, 1833—1834).

Из окрашенных по-народному любезно-фамильярных обращений, встречающихся главным образом в баснях, можно указать хотя бы: *кум, кума, приятель, брат, братец, сестрица.*

Заслуживают упоминания несколько прилагательных, очень характерных в качестве эпитетов и обращений народного стиля:

Милóй (народный колорит этому слову сообщался ударением);

«...А как нынешней весной Разлюбил меня милóй» «Дельвиг, Русск. песня, 1826). «...А хозяйка ждет милóго, Не убитого, живого» (Пушк., Шотландск. песня, 1828). «...И на шляпе не алеет Лента девицы милóй» (Вяземск., Памяти живописца Орловского).

Ненаглядный:

«В нашу зыбь-зеркала Посмотрись, как мила, Ненаглядная!» (Вяземск., 1847).

Родимый:

«Скажи, родимый, как могла его Я прогневить...— Родимый, он уехал — Вон он скачет!» (Пушк., Русалка, 1833).

Сердечный (ласково-жалостливое):

«А когда на водку гривны Ямщику не пожалеть, То-то песни заунывны Он начнет, сердечный, петь» (Вяземск., Памяти живописца Орловского).

Со значением «милый» ср.: «Грустен путь пред тобой, Путь в степи голубой Без сердечного» (Вяземск., 1847).

§ 11. Ласковые слова как примета народнопесенного слога

Ласковые слова, употребляемые в большом числе,— одна из выразительнейших примет русского народного песенного слога. Общий тон приветливого расположения определяет и выбор соответствующих обращений, и очень близко соприкасающиеся с ними приложения и эпитеты, и эмоциональную окраску вообще большинства предметов, охватываемых восприятием народного слагателя песни. Какая-то уступчивая, покорная доброта звучит обыкновенно в народной лирической песне даже тогда, когда ее безыменный автор идет навстречу эмоциям печальным и тяжелым — *лихой судьбинушке, горькому горюшку, тяжкой заботушке.* Эта резко бросающаяся в глаза особенность русской народной поэтики издавна находила себе отражение в слоге всех ее подражателей, полных и неполных, как ставивших своей художественной задачей возможно близкое воспроизведение народного склада, так и тех, кто стремился с народной манерой соединить особенности своего собственного авторского замысла и индивидуальных стилистических пристрастий.

Круг типических ласковых слов, главным образом обращений и приложений-эпитетов, в подражаниях народной песне (чаще всего — элегической) наметила в первой трети XIX века преимущественно лирика А. Ф. Мерзлякова, А. А. Дельвига, П. А. Вяземского, А. С. Пушкина, А. В. Кольцова, и в дальнейшем круг этот очень мало расширялся.

Некоторое количество ласковых обращений, главным образом в ироническом употреблении, закрепилось за басней как характерная часть ее лексического фонда. Все существенное здесь восходит к И. А. Крылову. Относительно широко народную лексику ласковости вобрала в себя беллетристика, отразившая ее в диалоге, в котором принимают участие персонажи из народа, и драма — с того времени, как в ней народные лица, с ростом реалистических тенденций, заняли заметное место.

Характерные вообще для народной поэзии, ласковые слова в «песнях» А. Ф. Мерзлякова еще иногда соприкасаются с употреблением людей образованного круга: «...Высокий дуб развесистый, один у всех в глазах, Один. один, *бедняжечка,* как рекрут на часах» (Среди долины ровныя, 1811). «Оставайся, *бедна* птичка, Запертая в клетке!» (Чернобровый, черноглазый). Но и у него над такими преобладают народные: «...Взойдет ли красно солнышко: кого под тень принять? Ударит ли *погодушка*: кто будет защищать?» (Среди долины ровныя). «Полюбя *дружка,* от горести изныть...» (Я не думала ни о чем в свете тужить).

В существенном это же можно отметить и в стилизованных стихотворениях А. А. Дельвига; напр. в «Русской песне» (1824): «Что, красотка молодая, Что ты, *светик,* плачешь? Что *головушку,* вздыхая, К *белой ручке* клонишь!» три последних ласкательных восходят к народному фонду, а первое — к общелитературному.

По выдержанности ласкательных существительных может быть отмечена, как особенно характерная, его «Русская песня» — «Сиротушка, девушка...» (1829).

У А. В. Кольцова уменшительные многочисленны, но почти все они производят впечатление или восходящих к народной поэзии, или вообще естественных для нее. Из немногих другого тона можно указать, напр.: «*Смазливеньким личиком...*» (Повесть моей любви, 1829). «Люблю тебя юную за *характер добренький*» (Песня, 1829).— Ласковые слова неуменьшительные у него в стихотвореньях с народной окраской в подавляющем большинстве восходят к народной же поэтике: «Улетай, улетай К *душе-девице*!» (Песня, 1832). «Обойми, поцалуй, *Приголубь,* приласкай...» (Последн. поцел., 1838). «А по Волге, *моей матушке, По родимой, по кормилице,* Вместе с братьями, за добычью На край света летал соколом» (Песня разбойн., 1833).

В стихотворениях литературно-книжного стиля Кольцов следует образцам своего времени: «*Мой кроткой ангел, друг мой*

нежной, Не мой удел тобой владеть!» (К ней, 1830). «*Мой друг, мой ангел милой,* Тебя ли я с такою силой, Так нежно, пламенно лобзал?» (1830) и под. Смешанный характер носят у него слова-образы вроде: «Где ты, *жизнь моя, Радость милая*! Пылкой юности *заря красная?*» (Песня, 1840).

§ 12. Ироническое употребление ласковых слов

Лексика ласковости как ироническая нередко выступала, как мы заметили, главным образом, в басне. Такою мы находим ее зачастую у Крылова. Саркастическое употребление она получает к самому концу сороковых годов, и почти исключительно у одного Ф. М. Достоевского. Ср., напр.: «И, главное, все это делалось мигом: быстрота хода подозрительного и бесполезного господина Голядкина была удивительная! Полижется-полижется с другим втихомолочку, сорвет улыбочку благоволения, лягнет своей коротенькой, кругленькой, довольно, впрочем, дубоватенькой ножкой, и вот уже и с третьим, и куртизанит уж третьего, с ним тоже лижется по-приятельски...» (Двойник, 1846).

4. Лексика вежливости и почтительности

§ 13. Старая, допетровская Русь выработала в письменном языке некоторое, довольно ограниченное число формул почтительности (вместе с тем обязательно — уничижительности) и, еще меньше, вежливости. Новый, европеизированный уклад жизни русской аристократии, начиная с петровского времени, создает потребность в утонченном, светском стиле обращения. Формулы старого раболепства кажутся уже не соответствующими духу европейскости ни в общении представителей господствующего класса между собою, ни даже в канцелярском языке. Их сменяют новые, европейского типа, с переходом с *ты* на *Вы*, с обозначениями титулов и рангов, с почтительностью, теперь представляющеюся нам иногда почти лакейской, но явно в способах выражения отличающейся от старого прямого холопства.

Формулы вежливости, выработанные XVIII веком, в общем, с небольшими изменениями, переходят в XIX век и доживают в таком виде, опять-таки лишь слегка упрощаясь, до самой Великой Октябрьской революции.

Несколько примеров из писем такого человека с бесспорным вкусом и тактом, как А. С. Пушкин:

И. Е. Великопольскому (1826). Обращение — «Милостивый государь Иван Ермолаевич». Концовка — «Остаюсь с искренним уважением вашим покорнейшим слугою».

А. Х. Бенкендорфу (1827). Обращение — «Милостивый государь Александр Христофорович». Концовка — «С глубочайшим почтением и душевной преданностию имею честь быть Вашего превосходительства покорнейший слуга...».

А. Н. Гончарову (деду Натальи Николаевны). Обращение — «Милостивый государь, дедушка Афанасий Николаевич!» Концовка — «С глубочайшим почтением и искренно сыновней преданностию имею счастие быть, милостивый государь дедушка, вашим покорнейшим слугою и внуком...» (1831).

Гр. Е. Ф. Канкрину (1835): «М. Г. граф Егор Францович! Обращаясь к Вашему Сиятельству с покорнейшей просьбою, осмеливаюсь утрудить внимание Ваше предварительным объяснением моего дела». Концовка — «Препоручая себя благорасположению Вашего Сиятельства, с глубочайшим почтением и совершенной преданностью, честь имею быть, милостивый государь, Вашего сиятельства покорнейшим слугою...».

К концу тридцатых годов подобные формулы вежливости, еще недавно бывшие обязательными, в отношениях неофициальных частично делаются уже старомодными и безвкусными. Характерно, напр., замечание по этому поводу Белинского в письме к М. А. Бакунину 16 авг. 1837 г.: «Не почитаю нужным, для соблюдения формы, свидетельствовать мое всенижайшее почтение (разрядка — Белинского) твоим сестрам: это пошло». Но он же пишет, например: «*Любезнейший дражайший и милейший мой* Иван Сергеевич, наконец-то я собрался писать и вам» (Белин., письмо И. С. Тургеневу, 1847).

Из отражений почтительности в художественной литературе стоит отметить тонкие подражания-пародии Крылова. Вот, напр., пародия льстивого придворного стиля, носителем которого в басне «Мор зверей» (1809) является Лиса: «О, царь наш, добрый царь! от лишней доброты», Лисица говорит: «в грех это ставишь ты. Коль робкой совести во всем мы станем слушать, То прийдет с голоду пропасть нам наконец; Притом же, наш отец! Поверь, что это честь большая для овец, Когда ты их *изволишь* кушать». Или вот выражение робкой почтительности Ягненка пред могущественным Волком: «*Когда светлейшей Волк позволит, Осмелюсь я донесть,* что ниже по ручью *От Светлости Его* шагов я на сто пью...» (Волк и Ягненок, 1808).

Заслуживает внимания и характерное по внешним уже ко времени Пушкина устарелым формам выражения письмо Дубровского к Троекурову («Дубровский», 1833): «Государь мой премилосердый!.. За сим остаюсь покорный ко услугам...».

Добродушную насмешку над теряющим меру стилем почтительности см. в письме князя П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу 21 янв. 1821 г.: «Я хочу, чтобы они [правительство] знали, что есть мнение в России, от коего не ускачешь на почтовых лошадях, как ни рассыпайся мелким бесом по белому свету [1]. Это мнение не рушительное: первый желаю и молю, чтобы все сделалось у нас именно волею и чтобы, по словам Милорадовича, он [Александр I] «изволил соизволить», но соизволь же!».

---

[1] Намек на постоянные разъезды Александра I.

Тщательно культивируемая, главным образом в екатерининское время, время исключительного значения и блеска двора, вежливость дворянских верхов, выработавшая свою специальную лексику с многостепенным различением рангов почтительности, во многом представляется уже ходульной ко времени Александра I [1]. Над этой лексикой в переписке с А. И. Тургеневым подшучивает фрондирующий Вяземский же: «Непременно благоволи (апраксинский [2] слог) попросить сенатора Полетику, чтобы он непременно благоволил мне прислать для прочтения книги, привезенные Ломоносиком» [3] (29 апр. 1825 г., Остаф. арх., III).

5. Торжественная лексика

§ 14. Торжественная лексика в наибольшей мере сохраняет в течение первой половины XIX века свою связь и с кругом понятий, и с выбором слов, как тот и другой определился в предшествующем веке. И в прямом и в метафорическом употреблении язык поэзии, и в меньшей степени — прозы, продолжает черпать из тех же источников, которые являлись основными для предшествующего времени: отборочно-торжественное так или иначе уходит своими корнями или в благоговейность церковности с ее понятиями и отложившимися «высокими» словами, или в гораздо меньшей мере — в идеологию (политическо-сословную) феодальной верхушки. В чисто-языковом отношении к отбору, определяющемуся внутренне — кругом понятий, с которыми исторически связалась определенная эмоциональность, присоединяется важный специальный момент — чувство принадлежности тех или других словарных элементов, элементов морфологических, синтаксических и даже фонетических — как возможных синонимов и вариантов к разным сферам, различаемым преимущественно в эмоциональном отношении: «торжественное» и «бытовое»,— различение, которому обыкновенно соответствует хорошо осознаваемый аспект хронологический: «старинное» и «теперешнее», а это в силу известных исторических причин очень часто равняется разнице «церковнославянское» — «русское». Трудно проводимая иногда линия между торжественным и напыщенным определяется в большой мере в этом же аспекте «архаического, вышедшего из употребления» и только «старинного». В ряде случаев хронологическое противопоставление как момент, от которого зависит стилистический выбор и с ним окраска чувства, усложняется историческими моментами классово-сословного по-

---

[1] Ср. в «Горе от ума» А. С. Грибоедова фамусовское противопоставление: «...Век при дворе, да при каком дворе! Тогда не то, что ныне — при государыне служил Екатерине!».

[2] Выше: «...Сообщаю тебе наши московские редкости — ордера Степана Степановича Апраксина. Я люблю, что глупость никогда не оставляет нас в торжественных случаях. Апраксин не что иное в настоящем деле, как дворецкий Благородного собрания...».

[3] Молодым Ломоносовым.

рядка: церковность как известная идейная направленность, и «профессиональная» церковность и в быту, и в стиле, который им соответствует, представляют отложения, во многом очень неодинаковые [1].

6. Словесные средства комического

§ 15. Вводные замечания

Комические жанры получили значительное развитие под пером ряда выдающихся русских писателей уже в XVIII веке. Во второй половине его русская литература уже обладала комедиями Д. И. Фонвизина и «Ябедой» В. В. Капниста, среди других такой комической оперой, как «Мельник — колдун, обманщик и сват» А. О. Аблесимова, «ирои-комическими» поэмами В. И. Майкова, Н. П. Осипова, М. Д. Чулкова и др., разнообразными видами журнальной сатиры (Н. И. Новикова, И. А. Крылова), талантливыми баснями И. И. Хемницера и И. И. Дмитриева, и под.

Едва ли не бóльшая часть и притом художественно лучшей продукции этого рода служила не просто удовлетворению малосерьезного любопытства, в большей или меньшей мере случайной забаве, а выполняла и важные общественные функции — сосредоточивая внимание на отрицательных сторонах современной русской жизни (злоупотреблениях крепостного права, неправосудии, невежестве, грубости нравов и т. д.) и вызывая самым фактом осмеяния моральную оценку их со стороны прогрессивной части русского общества.

Те способы создавать комическое впечатление, которые осуществил в своей литературной продукции XVIII век, отчасти отложились в опыте, использованном последующим временем; в бóльшей своей части они были им усовершенствованы, были значительно обогащены и дополнены новыми, и лишь относительно немногие из них сузились в своем применении и деградировали в своей художественной влиятельности. Так, несомненна связь басенной иронии И. А. Крылова с предшествующими мастерами — А. П. Сумароковым, Хемницером и др.; такой способ смешить, как жаргонная русская речь иностранцев, примененный Фонвизиным (Вральман в «Недоросле»), переходит к И. А. Крылову (Трише в «Модной лавке»; из неизданного — Трумф в «Подщипе»); приемы пародирования внешней формы осмеиваемого литературного направления (од Ломоносова и Петрова), имевшие не лишенные талантливости образцы уже в «одах вздорных» А. П. Сумарокова, продолжаются в пародиях Панкр. Сумарокова (на классиков и сентименталистов), И. А. Крылова (на басни гр. Д. И. Хвостова), А. С. Пушкина (на оды Хвостова) и т. д.

Менее других комических жанров нашла себе в XIX веке

---

[1] Некоторые подробности см. в разделе «Архаизация».

продолжателей «ирои-комическая поэма» — обработка шуточных эпических сюжетов в пародированном классическом слоге: «Расхищенные шубы» А. А. Шаховского (1811—1815) едва ли не последнее заметное, что было создано в этом роде.

Идейная направленность как доминирующая черта комических жанров на русской почве не падает с новым веком, и лучшее, что им создано в этом отношении (в начале — комедии И. А. Крылова, к концу первой четверти — «Горе от ума» А. С. Грибоедова, во второй четверти — повести Н. В. Гоголя, «Ревизор» и «Мертвые души»), является не только этапом в развитии художественного мастерства комического на русской почве, но имеет едва ли не меньшее значение и в истории национального самосознания, как яркие картины в большей или меньшей мере болезненных явлений русской жизни.

В условиях жестокой цензуры, при общем подозрительном отношении власти к печатному слову, русский народ создал в XIX веке выдающуюся литературу, в которой комическое чаще, чем забаве, служило целям серьезным, общественно-важным, являясь орудием сатиры-насмешки над социально-уродливым. В первой половине века печатная литература обыкновенно не выходит, по внешним условиям и не может выходить, за пределы юмора, насмешки добродушной, за которой следует только более или менее легко угадывать и гражданское негодование, и патриотические слезы пишущего, но то «честное, благородное лицо», действовавшее во все продолжение комедии Гоголя «Ревизор» — Смех, о котором упоминает он в «Театральном разъезде», присутствует в этой именно роли и в очень большом числе комических произведений других русских авторов первой половины века.

Было бы ошибкой, однако, утверждать, что эта общественная направленность комического, особенно важная, исторически особенно влиятельная и особенно ценимая нами струя русской комической литературы, являлась единственной: «смирные», по выражению И. С. Тургенева, десятилетия,— в которые Россию «как кур, передушил ефрейтор-император» (Николай I),— не могли вместе с тем не быть временем литературы и угодливой, и «нейтральной», уходившей от жизни, отворачивавшейся от ее язв и болей. Писатели «нейтральные» (Шаховской, Хмельницкий, Вельтман, Сенковский, Даль) — в смешном видели только способ придать интересность литературному содержанию, в большей или меньшей мере общественно-бесцветному; «угодливые» (видней-ший — Булгарин), среди которых почти не оказалось способных юмористов, убожеством своей насмешки обнаруживали идейную безнадежность тех позиций, служить которым они подрядились, отчасти, может быть, за страх, но во всяком случае против совести. Правда, дело не обходилось без сворачивания в сторону реакции и у талантов крупных, напр., И. А. Крылова и Н. В. Гоголя, но и они, за редкими исключениями, настоящими масте-

рами юмора оказались только в своей продукции, служившей передовым идеям века.

История комических жанров в русской литературе первой половины XIX века ждет еще своего широкого изучения. Сюда должно войти и комическое положений, и смешные характеры, и насмешка над логически несообразным. Один вопрос более других уже успел привлечь к себе внимание исследователей: это по преимуществу языковая сторона комического у мастеров этого времени (главным образом у Гоголя). И один этот вопрос в охвате полустолетия, при значительном разнообразии жанров, допускающих приемы смешного,— требует привлечения очень большого материала, распадается на множество частных и заслуживал бы целой исследовательской монографии.

Не исчерпывая предмета, который предполагает внимание и к таким частным моментам смешного, как ироническое выражение, каламбур, прослойки иного стиля среди какого-либо выдержанного, и к цельным (по преимуществу) видам словесно-комического (пародия на какое-либо произведение, речь от принятой автором «маски» и под.), в данной главе ограничим свою задачу рассмотрением некоторых приемов юмористического впечатления, нашедших себе применение в творчестве русских авторов, главным образом трех последних десятилетий первой половины XIX века. Это время, озаренное гением Гоголя, в ряде особенностей техники смешного и у «безыдейных» авторов подготовляет другого великого представителя русской сатиры — Салтыкова-Щедрина, который позже использует эти средства «нейтральных» для сатиры идейно-насыщенной, гражданственно-высокой [1].

§ 16. Гоголь

Бесспорно самое яркое явление в русской литературе первой половины XIX века — Н. В. Гоголь, не превзойденный и позже мастер смешного, открывший в своем творчестве ряд новых словесных приемов создавать эффекты исключительной комической силы.

---

[1] Успехи русского реализма в прозе, естественно, сопровождались обогащением литературы различными приемами комического, в том числе словесного. Нельзя в этом отношении пройти и мимо прозы А. С. Пушкина: вспомним хотя бы два его замечательных художественных изобретения в «Капитанской дочке». Одно — в трагической сцене грозящей Гриневу казни, когда верный Савельич, растерявшись, уговаривает его поцеловать руку у Пугачева и нечаянно обнаруживает в почтительной фразе свою настоящую оценку самозванца: «Батюшка Петр Андреич!» — шептал Савельич, стоя за мною и толкая меня. «Не упрямься. Что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку».

Другое, менее тонкое,— забавную путающую назойливость почтительных эпитетов вахмистра при ответе на вопросы Гринева: «Что это значит? — закричал я в бешенстве. Да разве он [начальник караула] с ума сошел? — «Не могу знать, *ваше благородие*» — отвечал вахмистр. «Только его *высокоблагородие* приказал *ваше благородие* отвести в острог, а *ее благородие* приказано привести к его *высокоблагородию, ваше благородие*».

Культура гоголевского юмора не связана ни в малейшей мере с иностранными образцами — с вековой, напр., культурой французской шутки-каламбура, продолжающей через салоны с их мадригалами, блестками альбомного остроумия и эпиграммами жить в творчестве таких типично дворянских писателей, как Вяземский или Баратынский.

Юмор Гоголя глубоко оригинален, самобытен и ярок в своей самобытности. Если и для самобытности нужно искать глубоких источников, то они, по-видимому, должны быть указаны, как и многое вообще в его писательской манере, в его родной — украинской почве; не случайно в приемах его комизма так много общего с В. Т. Нарежным и Г. Ф. Квиткою-Основьяненко.

Некоторые современники Гоголя считали его юмор грубым. Может быть, те, кто имел в виду слишком свободный выход Гоголя в его намеках за грань общественно-приличного, и не были совсем неправы. Но в другом смысле слова «грубый» — под обвинение в дешевке избираемых юмористических эффектов Гоголь подпадает только в относительно редких случаях. Сомнительна, конечно, комическая ценность, напр., «положения», упоминаемого в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Он сшил ее [бекешу] тогда еще, когда Агафия Федосеевна не ездила в Киев. Вы знаете Агафию Федосеевну? Та самая, что откусила ухо у заседателя»; но примеров таких шуток у Гоголя найдется, вообще говоря, немного. И в том смешном, что достигается у него словесными средствами, дешевые приемы, если иногда и встречаются, не играют сколько-нибудь существенной роли: не *штрафт* вместо «штраф» унтер-офицерской вдовы в «Ревизоре» и не *сенахтор* и *губернахтор* вм. «сенатор» и «губернатор» в споре Феклы и Арины Пантелеймоновны в «Женитьбе», и под.— средоточия комического впечатления. Заглавие прошения, поданного Хлестакову—«Высокоблагородному Светлости Господину Финансову от купца Абдулина», по поводу которого он восклицает: «Чорт знает что: и чина такого нет», даже и просто неудачно как комическая выдумка.

Мастерство Гоголя — в умении дать произносимым комическими лицами словам специальное направление — вызвать тем самым бабочные смысловые моменты, идущие вразрез или мимо сказанного действующим лицом, которые по своей неожиданности или противоречию с изображаемым намерением возбуждают в зрителе неудержимый смех. Ср., напр., в «Ревизоре» замечания Земляники о том, что «...эти дела [т. е. вручение взяток] не так делаются в *благоустроенном* государстве» или: «Представиться нужно поодиночке да между четырех глаз и того... как там следует — чтобы и уши не слыхали! Вот как в обществе *благоустроенном* делается».

«У меня легкость необыкновенная в мыслях» (Хлестаков).

«Легкость в мыслях» Хлестакова (ср. «легкость движений», «легкость слога» и под.) в сознании зрителей моментально превращается из предмета гордости действующего лица в его не предусмотренную им характеристику — «легко-мыслие».

Или как забавно *в меру* в устах обжоры Собакевича («Мертв. души»), «мера» которого прямо противоположна тому, что в это понятие вкладывается обыкновенно: «...У меня не так. У меня когда свинина, всю свинью давай на стол; баранина, всего барана тащи, гусь, всего гуся! Лучше я съем двух блюд, да съем *в меру,* как душа требует».

«Мне от своего *счастья* неча отказываться»,— заявляет Хлестакову высеченная унтер-офицерская вдова, надеющаяся получить с городничего «штрафт» за «ошибку». Нелепость наименования случившегося с ней «счастьем», как получается из-за ее способа выражения, ярко-очевидна и потому исключительно смешна.

По-видимому, не повторяется у Гоголя, но в том одном месте, где он применен, дает замечательный комический эффект — прием «ненамеренного» сочетания почтительного обращения и бранного высказывания, превращающегося, против воли говорящего в знаменательное, полное лукавого смысла, сказуемое к этому обращению. Прием этот применен Гоголем в разговоре Чичикова с генералом Бетрищевым («Мертв. души», II часть). Соответствующая партия (в сокращении) звучит так:

«Ха, ха, ха!» продолжал генерал. «Экой осел! Ведь придет же в ум этакое требование: «пусть прежде сам собой из ничего достанет триста душ, так тогда дам ему триста душ! Ведь он осел!».

«Осел, ваше превосходительство» (=«осел — ваше превосходительство»).

«Экой дурак! Ведь он дурак?».

«Дурак, ваше превосходительство».

«...Но крепок, однакож? Есть еще зубы?»

«Два зуба всего, ваше превосходительство».

«Экой осел! Ты, братец, не сердись... Хоть он тебе и дядя, а ведь он осел».

«Осел, ваше превосходительство. Хоть и родственник, и тяжело сознаться в этом, но что ж делать?».

Почтительные подтверждения Чичикова превращаются в сознании читателя в характеристику самого удачно обманываемого им генерала, причем комическое усугубляется «ненамеренностью», с которой соответствующие сочетания выступают в ответах Чичикова.

Замечательны «эвфемизмы» гоголевских героев, нарочитые смягчения «чего-то непокорного словам», юмористический эффект которых осуществляется точной понятностью для читателя отношения прикрываемой сущности и избранного персонажем выражения: «...Но Чичиков сказал просто, что подобное *предприятие,*

или *негоция* [продажа мертвых душ], никак не будет *не соответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России,* а чрез минуту потом прибавил, что *казна получит* даже *выгоды,* ибо получит *законные* пошлины» (Мертв. души, I); или ср. такие наивно произносимые действующими лицами «эвфемизмы», как «...потому что ты человек умный и не любишь пропускать того, что *плывет в руки*» (Городничий), очень прозрачный намек, углубляемый после остановки прибавлением «ну, здесь свои...».

Фразеологизм «мрут, как мухи» при своем разложении: «С тех пор, как я принял начальство... все, как мухи, выздоравливают» (Земляника в «Ревизоре») забавляет нелепым противоречием действительному положению в больнице, неудачей словесно-неуклюжей попытки скрыть настоящий факт.

Среди юмористических приемов Гоголя очень большое место занимает, чаще всего приписанное тем или другим персонажам, неожиданное, противное логике, сочетание абсолютно по их природе друг к другу не относящихся понятий, внешне данных как параллельные, связанные и под. Едва ли не наибольшее количество примеров подобных юмористических сочетаний дает «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1833). Ср.: «Это все перед домом; а посмотрели бы, что у него в саду! Чего там нет? *Сливы, вишни, черешни, огородина всякая, подсолнечники, огурцы, дыни, стручья, даже гумно и кузница*». «Иван Иванович несколько *боязливого характера.* У Ивана Никифоровича, *напротив того, шаровары в таких широких складках,* что если бы раздуть их, то в них можно было бы поместить весь двор с амбарами и строением». «*Прекрасный человек* Иван Иванович! *Он очень любит дыни.* Это его любимое кушанье».

Примеры из других его произведений:

«Иван Павлович: А любопытная, однакож, как я вижу, должна быть земля эта Сицилия. Скажите: вот вы сказали мужик, что мужик, как он, так ли совершенно, как и русский мужик, широк в плечах и землю пашет? или нет?

Жевакин: Не могу вам сказать, *не заметил, пашут или нет, а вот насчет нюханья табаку,* так я вам доложу, что все не только нюхают, а даже за губу-с кладут» (Женитьба).

«Агафья Тихоновна: Ах, ведь вы не знаете, с ней [Бирюшкиной] ведь история случилась.

Кочкарев: Как же, *вышла замуж.*

Агафья Тихоновна: Нет, *это бы еще хорошо, а то переломила ногу.*

Кочкарев: Да то-то я помню, что-то было: *или вышла замуж, или переломила ногу*» (Женитьба).

«О, вы еще не знаете его!» отвечал Манилов: «у него чрезвычайно много остроумия. Вот меньшой, Алкид, тот не так быстр, а этот сейчас, *если что-нибудь встретит*: букашку, козявку, так

уж у него вдруг глазенки и забегают; побежит за ней следом и тотчас обратит внимание. Я его прочу по *дипломатической части...*» (Манилов — «Мертв. души»).

«Хлестаков: ...Как ваша фамилия? я все позабываю.

Артемий Филиппович: Земляника.

Хлестаков: А, да, Земляника. И *что ж*, скажите, пожалуйста, *есть у вас детки?*

Артемий Филиппович: Как же-с. Пятеро, двое уже взрослых.

Хлестаков: Скажите: взрослых! а как они, как они того?..

Артемий Филиппович: То-есть не изволите ли вы спрашивать, как их зовут?..» (Ревизор).

Или в письме к Шпоньке его тетушки («Иван Федор. Шпонька и его тетушка», 1832):

«В ожидании подлинного удовольствия тебя видеть, *остаюсь многолюбящая твоя тетка Василиса Цупчевська. Чудная в огороде у нас выросла репа:* больше похожа на картофель, чем на репу» [1].

Заметим и совершенно прозрачную комическую установку собственных имен: игру в смешение того, что по словесной природе должно выступать как различие — «Петр Иванович Бобчи́нский» и «Петр Иванович Добчи́нский» [2], «дядя Митяй» и «дядя» Миняй», «Кифа Мокиевич» и «Мокий Кифович, родной сын его» (ср. и редкостность самих имен); фамилию, напр., в «Ревизоре», с намеком на слово-понятие, менее всего подходящее в качестве подобного наименования: Филипп Антонович *Почечуев* (ср. *почечуй* «геморрой»); Антон Антонович *Сквозник-Дмухановский* (ср. укр. *дмухати* «дуть»; намек, может быть, на «продувной» (плут и под.); *Ляпкин-Тяпкин* (ср. *тяп-ляп*).

Без наивной характеристичности, принятой в XVIII веке, нарочиты и все фамилии полицейских и частного пристава: *Свистунов* (ср. типичный для полицейского свисток), *Пуговицын* (ср. типичное в «физиономии» мундира), *Уховертов* (фамилия с намеком на «рукоприкладство» старинной полиции) и превратившаяся в нарицательное слово — *Держиморда* (с намеком на функцию полицейского — «держать» [3] и на известный синоним к слову «лицо»).

В «Женитьбе» — целая комическая игра сосредоточена вокруг фамилии *Яичница:*

«Иван Павлович: ...Мне очень приятно сойтись с человеком бывалым: позвольте узнать, с кем имею честь говорить.

Жевакин: Жевакин-с, лейтенант в отставке; позвольте со своей стороны тоже спросить, с кем-с имею счастье изъясняться.

---

[1] Последний пример приведен А. Слонимским в брошюре «Техника комического у Гоголя», II, 1923, стр. 40.

[2] Так произносились эти фамилии, судя по ударениям в стихах Вяземского.

[3] Ср. позже у Г. Успенского, «тащить и не пущать».

Иван Павлович: В должности экзекутора Иван Павлович Яичница.

Жевакин (*не дослышав*): Да я тоже перекусил.— Дорогито, знаю, впереди будет довольно, а время холодновато: селедочку съел с хлебцем.

Иван Павлович: Нет, кажется, вы не так поняли: это фамилия моя: Яичница.

Жевакин (*кланяясь*): Ах, извините, я немножко туговат на ухо, я, право, думал, что вы изволили сказать: что покушали яичницу.

Иван Павлович: Да что делать, я хотел было уже просить генерала, чтобы позволил называться мне Яичницын, да свои отговорили: говорят, будет похоже на собачий сын».

Комические приемы Гоголя, даже одни только словесные, почти неисчерпаемы. Из множества их упомянем еще очень характерный для него — приобретающие очень различную форму передачи забавной по своему неискусству речи героев,— начиная от замены нужного слова каким-то подвертывающимся, уводящим в сторону от того, что говорящий хочет выразить, и кончая вовсе путаными тирадами, за которыми можно только угадывать, какому намерению они должны были бы служить [1].

«Но знаете ли», прибавил Манилов: «все, если нет друга, с которым бы можно поделиться...» — «О, это справедливо, это совершенно справедливо!» прервал Чичиков. «Что все сокровища тогда в мире! *Не имей денег, имей хороших людей для обращения,* сказал один мудрец» (Мертв. души).

«Яичница: Странная погода нынче: поутру совершенно было похоже на дождик, а теперь как будто и прошло.

Агафья Тихоновна: Да-с, уже эта погода ни на что не похоже: иногда ясно, а в другое время совершенно дождливая. *Очень большая неприятность.*

Жевакин: Вот в Сицилии, матушка, мы были с эскадрой в весеннее время, если пригонять, так выйдет к нашему февралю; выйдешь, бывало, из дому: день солнечный, а потом эдак дождик, и смотришь, *точно как будто дождик*» (Женитьба).

«Кочкарев: ...Согласен и одобряю ваш союз. Брак это *есть такое дело*... Это не то, что взял извозчика, да и поехал куды-нибудь; *это обязанность совершенно другого рода, это обязанность*... теперь вот только мне времени нет, а после я расскажу тебе, что это за обязанность» (там же).

«Хлестаков: Как я счастлив, сударыня, что имею *в некотором роде* удовольствие вас видеть» (Ревизор).

«Анна Андреевна: Мы теперь в Петербурге намерены жить. А здесь, признаюсь, такой воздух... деревенский слишком!..

---

[1] Ср. В. Гофман, Язык литературы, Л., 1936. Язык и стиль «Ревизора».

Признаюсь, большая неприятность... Вот и муж мой: он там получит генеральский чин» (там же).

— О шутливом применении Гоголем французских слов в обывательском произношении см. стр. 235.

Широкое применение находит у Гоголя также следующий прием комического: ему, величайшему мастеру «выставить так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем», как никому другому удаются образцы пошлых мыслей, высказываемых его героями в оболочке претенциозно «литературного» выражения, «изящного» отбора слов, иногда забавного в его элементарной затасканной закругленности, иногда беспомощного в осуществлении самого намерения. Ср., напр., образцы «изящного» слога щеголяющих друг перед другом его «красотой» Чичикова и Манилова.

Манилов, как на пример безвредности курения ссылается на непрерывно курившего поручика, служившего в его полку; поручику этому, по его словам, «теперь уже сорок слишком лет», а здоров он до сих пор, «как нельзя лучше». На «эту иллюстрацию» — «Чичиков заметил, что это точно случается и что в натуре находится много вещей, неизъяснимых даже для обширного ума».

Или вот пример из области красноречия Манилова: «Конечно», продолжал Манилов: «другое дело, если бы соседство было хорошее, если бы, например, такой человек, с которым бы, в некотором роде, можно было поговорить о любезности, о хорошем обращении, следить какую-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое...».

К такого же рода «красноречию» относятся, напр., и «светские» фразы, которыми обмениваются Анна Андреевна и Хлестаков («Ревизор»), или восхищающий Аннушку «изысканный» слог Дворецкого в «Лакейской», и под. (ср. еще XI, § 12) [1].

§ 17. Игра в каламбуры

Среди комических средств Гоголя совсем незначительная роль принадлежит намеренной игре смещением смысла при омонимах и схожих звучаниях [2]. Культура такого каламбура, типичная для французских салонов XVIII века, в русской литературе характеризует в наибольшей мере писателей французского воспитания, развивавшихся на французских образцах и в большинстве принадлежавших к той среде, которая социально была нап-

[1] О юмористических приемах Гоголя см., напр.: И. Мандельштам. О характере гоголевского стиля, 1902, стр. 241—345; Л. Слонимский. Техника комического у Гоголя, 1923.

[2] Смещения смысла у Гоголя даются обыкновенно «лукаво» — как случайные, как срывы, будто не зависящие от чьего-либо намерения.

более близка к верхам французского общества XVIII века, обслуживавшимся «классической» литературой этого времени. Вкусы аристократической верхушки во многом определили отбор и характер смешного вообще и тех жанров, в которых смешное находило свое применение. Салонное остроумие с наибольшей охотой открывало дорогу внешней словесной игре — каламбуру и просто как невинной забаве, и как средству колкой насмешки. Пристрастие к каламбуру и лучшие образцы его характеризуют прежде всего нескольких поэтов первой половины XIX века. Среди них — А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, Д. В. Давыдов, М. Ю. Лермонтов. Им и ряду менее значительных писателей их времени принадлежит множество шутливых столкновений звучаний и смысла, начиная от служащих только игре как игре (ср. пушкинские омонимические рифмы: «Защитник вольности и *прав* В сем случае совсем *не прав*» (Евг. Онег., гл. I), «А что же делает *супруга* Одна в отсутствии *супруга*»? (Граф Нулин), и кончая злыми, часто политически заостренными эпиграммами, по условиям цензуры, не проникавшими в печать.

Вот, напр., эпиграмма-каламбур желчного и грубоватого сатирика начала века Ак. Н. Нахимова (1782—1814) — «Игроку»: «Сын счастия, кого все *Короли* любили! Где слава днесь твоя? Увы! прошла, как дым. *Холопы* [1] игроку и *дамы* изменили; Лишь *черви* поползли за ним».

Из пушкинских эпиграмм-каламбуров можно привести хотя бы: *Неведомский* — поэт *не ведомый* никем, Печатает стихи, *неведомо* зачем» (1822). Или эпиграмму Пушкина на Ф. В. Булгарина, претендовавшего на роль русского *Вальтера Скотта*, со стихом: «Согласен я — он просто *скот*...».

У Лермонтова дружеская шутка («К М. И. Цейдлеру»): «Русский немец белокурый Едет в дальнюю страну, Где косматые гяуры Вновь затеяли войну. Едет он томим печалью На могучий пир войны; Но иной, не бранной *сталью* Мысли юноши полны».— Цейдлер, как знали его товарищи, был влюблен в девушку по фамилии *Сталь*.

Д. В. Давыдов в эпиграмме «Генералам, танцующим на бале в 1826 году» возвращает переносное «на убой» к его прямому значению через яркую антитезу из лексики животноводства же: «Мы все несем едино бремя, Но жребий нам иной: Вы назначены *на племя*, Я же послан *на убой*».

Из каламбуров второстепенных авторов в свое время громкою известностью пользовался направленный против Н. А. Полевого стих А. И. Писарева в водевиле «Три десятки» (1825): «У нас теперь народ затейный, Пренебрегает простотой: Всем мил цветок оранжерейный И всем наскучил *полевой*», давший повод в театре к демонстрации сочувствия публики популярному тогда журналисту, взятому ею под свою защиту.

---

[1] Старинное название валетов.

Значительно чаще встречаются остроты, в которых элемент словесной игры усложняется намеками, в большей или меньшей мере выходящими за пределы прямых словесных ассоциаций. К ним относится, напр., известное стихотворение Пушкина (1829): «Напрасно видишь тут ошибку» с поразительной по меткости характеристикой Александра I, замаскированной от цензуры названием «Кумир Наполеона»: «Напрасно видишь тут ошибку: Рука искусства навела На мрамор этих уст улыбку, А гнев на хладный лоск чела. Недаром лик сей двуязычен. Таков и был сей властелин, К противучувствиям привычен, В лице и в жизни Арлекин». В слове *арлекин* — смысловой ряд: шутовской костюм из разноцветных лоскутьев — нетвердость характера («противучувствия») — подсказ общей характеристики «актер».

Из писателей-прозаиков тридцатых — сороковых годов чаще других играют каламбурами-омонимами и созвучными словами — О. И. Сенковский и А. Ф. Вельтман; Вельтман — почти всегда удачно и с чувством меры, Сенковский, гаерствующий непрерывно и чуть ли не во всех жанрах, которых касается его перо,— только иногда с настоящим остроумием.

Ограничиваюсь немногими примерами.

«Пусть мое сердце холодно, как лед. Может быть полярный лед тверд, как кремень, и удар куска об кусок произвел бы *искры... искры* любви. Что может быть лучше любви *искренней*?» (Вельтман, Странник, 1831).

«Платон Васильевич был очарован новым архитектором; но когда дело дошло до числа окон: — Помилуйте! четное число окон! это невозможно! Платон Васильевич привел было опять в пример фасад человеческого лица, с четным числом глаз, и что по правилам архитектуры вместо третьего глаза надо *подставить фонарь*» (Вельтман, Саломея, 1846—1847). Ср. *подставить фонарь* в смысле «подбить глаз».

Как образованный по своему времени дилетант-филолог, А. Ф. Вельтман находит и в старинном словесном материале пригодное для привычной и любимой своей игры в расхождение понятий и словесных знаков. Не очень, может быть, кстати, напр., юмористическая фигура городского казначея в «Неистовом Роланде» (1835—1836) получает от автора наклонность к ученой архаике, сталкивающую его с неверно его понимающими другими чиновниками города: «Казначей был добрый человек,— характеризует его автор,— ученый человек; был большой антикварий по части законов, и это повредило ему, перессорило со всеми. Он читал Правду Русскую, устав святого князя Володимера, Судебник царя Ивана Васильевича и знал, что чин казначейский издревле был важный чин, что некогда главной должностью казначея было хранить государево платье и оберегать оное от волшебства и чародейства. С городничим поссорился он за то, что сказал ему, что искони городовые воеводства, т. е.

городничества, давались вместо жалованья и кормления из милости, для нажитка, и что в челобитных о воеводствах писали: прошу отпустить покормиться; и что воеводы судили прежде вместе с старостами и целовальниками.

Последнее было принято городничим за смертельную обиду. Он почел это за упреки в нетрезвости; ибо казначей не потрудился ему объяснить древнего значения слова целовальник[1].

С стряпчим городового магистрата казначей поссорился за то, что, объясняя ему старинную должность стряпчего: одевать, обувать, омывать и чесать государя и, за неимением карманов, носить носовой царский платок, осмелился прибавить, что стряпчие прежде были под началом у ключников».

В языке времени Вельтмана *староста* — начальник из крестьян над барскими крепостными, *целовальник* — водочный сиделец, *ключник* — обыкновенно крепостной, ведающий ключами от погребов, и под.

Или вот каламбур, усложняемый иронией плута-«сына» над честолюбием всячески стремящегося пролезть в знать купца-«тятеньки»:

«— Надо бы в карете, четверней, тятенька.— Э-ва! да это в самом деле скажут, что его графское сиятельство приехал.— Тем лучше, тятенька: вам следует задать тону, вы не кто-нибудь такой — так ничего, а почетный гражданин, миллионщик. Если захотите только, так вас в немецкой земле в *археографы*[2] пожалуют и с большой печатью диплом пришлют» (Вельтман, Саломея, 1846—1847).

«В его [Шпирха] фразе нет других *оборотов,* кроме денежных; всякое его слово так и щупает ваши карманы» (Сенковск., Предубеждение, 1834).

Ср. у Гоголя («Мертв. души», II): «Все встали. Подставив руку коромыслом, повел Чичиков обратно хозяйку, но уже недоставало ловкости в его *оборотах,* потому что мысли были заняты существенными *оборотами*»[3].

Изредка можно встретить также комический эффект, основанный на развертывании вокруг существующего слова грамматических средств, не принятых в фактическом языковом употреблении:

«Все эти господа в синих плащах, которые проходили тогда по Вознесенскому мосту, как раз скажут, что это *натянуто,* как у г. Бальзака, и что я *натянул* это... Клянусь честью, я не *натя-*

---

[1] Присяжный (доверенный) человек.

[2] Курсив мой.— *Л. Б.*

[3] Ср. и каламбур, предполагающий у читателей знание иностранных языков:

«С первого взгляду он [Дмитрицкий] ее [Саломею] возненавидел и, осмотрев с головы до ног, назвал по-латыне зверем», т. е. как должен угадать читатель, *бестией* — в русском смысле слова (лат. bestia «зверь»).

гивал. Оно как-то само так *натянулось* для большей ясности дела...» (Сенковск., Вся женск. жизнь в нескольких часах, 1834).

Другой распространенный вид каламбура у Сенковского, Вельтмана и примыкающих к их манере авторов — сотрудников «Библиотеки для чтения» — новое осмысление слов путем сталкивания их с другими возможными значениями (разложение фразеологизмов и под.),— прием, великим мастером которого был в особенности Гоголь.

На фантастическом аукционе продается весь свет, обладателем которого, по Бюффону, является человек. «Собственник» предлагает купить его — «*Свет,* лучший из всех созданных *светов:* пестрый, красивый, звучный, замысловатый, *единственный свет в мире*!..» (Сенковск., Аукцион, 1834).

«Вообразите-с! — сказал почтмейстер, взяв вилкою кусок пастилы,— во Франции, в Париже-с бывает *завтрак на вилках*... Да это, верно, просто выражение,— сказала важно хозяйка дома: — Точно такое же выражение, как у нас говорят: *сидеть на иголках*» (Вельтман, Неистов. Роланд, 1835—1836).

«Не встретив в ней противоречий, Я кратко кончил свою речь: «Мой друг, *игра не стоит свеч*!» И мигом *потушил все свечи*» (Вельтман, Странник, 1831).

«Я сел возле письменного стола, бросил взоры на карту, *глаза разбежались,* что же мне было делать *без глаз*?» (там же).

Как понравились вам стихи его?.. Не правда ль, что много огня? — Тьма! да и нельзя: *демон без огня — чорт ли в нем*» (Вельтман, Саломея, 1846—1847).

«А французский язык — о, *без него* человек, а особенно *русский, совершенно бессловесное существо*! Французская мода, французский тон, *дух и духи,* жеманство, французские слабости и пороки и, словом, все французские добродетели необходимы...» (там же).

Игра построена на сталкивании понятий, обычно не разделяющихся: «русский человек», т. е. говорящий по-русски, и «русский человек», как принадлежащий к русской национальности без важнейшего признака этой принадлежности — языка. Ср. здесь и каламбур типа сопоставления омонимов — *дух* и *духи.*

Или вот пример из талантливой повестушки «Пригожая казначейша» А. Шидловского (напечатанной в «Библиотеке для чтения», 1835, том IX, февраль [1]), близкой некоторыми чертами к беллетристической манере Сенковского и Вельтмана: « — Пойдем, душенька, пойдем; пора домой; я устала,— торопливо сказала она [казначейша] мужу.— Погоди немного: нельзя же подняться нам *первыми,*— равнодушно отвечал *последний*». Шутливый налет получается благодаря будто бы невзначай ан-

---

[1] Она перепечатана в книге «Старинная повесть», 1929, Изд. писателей в Ленинграде.

титезирующим *первыми* в одном словесном плане и *последний* в другом (=«тот»).

§ 18. Комическое у Герцена

Игра остроумия яркого и тонкого, не в пример большинству его современников уже и в это время особенно часто социально-заостренного, характеризует писательскую манеру А. И. Герцена. Языковые моменты в остротах Герцена заключают в себе гораздо меньше каламбурного, чем, напр., у такого присяжного остряка предшествующего времени, как Вяземский: они тоньше, движение мысли, их создающей, сложнее,— эффект обнаружения их «соли» поэтому обыкновенно ярче и содержательнее. Взять, напр., хотя бы поразительное по силе насмешливости использование им залогового оттенка в фразе, характеризующей бездельное благоденствие помещика: «...Работа — не наслаждение; кто может обойтись без работы, тот не работает; все остальные на селе работают без всякой пользы, работают целый день, чтобы съесть кусок черствого хлеба, а хлеб едят для того, чтобы завтра работать, в твердой уверенности, что все выработанное не их. Здешний помещик Федор Григорьевич один ничего не делает, а пользы получает больше всех, да и то он ее не делает, она *как-то сама делается ему»* (Доктор Крупов, 1846), или замечательную характеристику подчеркнутой путем как будто исключающих друг друга слов — подлости в лакеях мировоззрения их бар: «Странное положение Любоньки в доме Негрова вы знаете; она, от природы одаренная энергией и силой, была оскорбляема со всех сторон двусмысленным отношением ко всей семье, положением своей матери, отсутствием всякой деликатности в отце, считавшем, что вина ее рождения падает не на него, а на нее, наконец всей дворней, которая, *с свойственным лакеям аристократическим направлением,* с иронией смотрела на Дуню» (Кто виноват? — 1847).

§ 19. Комическое смешение словесных стилей

Один из очень распространенных приемов создания комического эффекта — имеющее очень многообразные формы, намеренное смешение стилей. К этому виду комического относится, напр., сообщение ничтожного содержания в подчеркнуто-напыщенной или «отборной» словесной манере, макароническое смешение иностранных элементов с обычным (родным) языком, архаический слог как оболочка современного содержания и т. д. Н. В. Гоголь дал замечательные образцы многих из подобных приемов; ср. приведенные выше (§ 16) примеры «изящного» слога его персонажей или начало «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» с комической патетикой рас-

сказчика [1], цитированные выше (стр. 235) разговоры на «русском» языке дам — приятной во всех отношениях и просто приятной и под.

А. Ф. Вельтман более, чем другие, оставил образцов юмористического использования словесной архаики и прослоек народно-эпической манеры (см. стр. 120—121, 316—317). И. П. Мятлев (см. стр. 423—424) почти исчерпывается в своем юморе одною манерой — макаронических смешений. Как любопытное явление в основном той же стилистической направленности заслуживает упоминания еще одно специальное. Элементы народного эпического склада, нарочито вносимые в повествование из жизни чиновничьей с целью придать ему окраску ироническую, насмешливо-шутливую,— средство, еще относительно редко применяемое в юмористике тридцатых — сороковых годов, но в зародышах его оно интересно как предвестье манеры, блестяще развернувшейся во второй половине века под пером великого мастера сатиры — Салтыкова-Щедрина.

Почти полную иллюзию слога Салтыкова-Щедрина получаем, напр., читая в «Пригожей казначейше» А. Шидловского (1835) «...Николай Лаврентьевич обрадовался, нашел жену в лучшем расположении духа, и от души благословил приход Никиты Ивановича.

Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Дни идут за днями. Казначей от зари до обеда просиживает в казначействе, считает и пересчитывает тысячи, сводит счеты да отчеты. Работы казначею не стать искать: деньги приходят, деньги уходят через его руки, есть над чем поработать. А казначейша между тем сидит дома, стряпает, прибирает, гладит, моет, а как придет вечер да муж, то она в зелен сад гулять уходит. Муж не нарадуется, что жена его начинает свыкаться с уездною жизнию и перестает жаловаться на свою долю и счастие. Мир и доброе согласие посетили их. Добрый Николай Лаврентьевич любуется на нее: попригожела, пополнела, расцвела как маков цвет. ...Между тем пригоженькая казначейша по садику гуляет, под белою березою вечера просиживает, гонит думу за думою, любуясь полным месяцем, считая ясные звездочки...

Молва идет, как река течет: чем далее, тем шире, глубже, тише. Идет молва недобрая про добрую казначейшу: и стар и мал,— все про нее как в трубу трубят».

§ 20. Юмористические приемы Мятлева

В истории юмористического стиля в русской литературе заметное место принадлежит И. П. Мятлеву. Вряд ли он сам придавал большое сатирическое значение своим шуткам в мака-

[1] «Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! А какие смушки! Фу, ты пропасть, какие смушки! сизые с морозом! Я ставлю бог знает что, если у кого-либо найдутся такие!..» и т. д.

ронической манере. Но этот его прием смешения русского языка с иностранными, главным образом — французским, как явное пародирование манеры разговаривать, характеризовавшей дворянские верхи, «задел» и в свое время мог сыграть и, вероятно, сыграл известную роль, делая эту манеру подчеркнуто-смешной.

В остальном как характерное для Мятлева-юмориста можно отметить лишь немногое.

Другой его прием, на долгое время сделавший ходовыми его куплеты,— рифмующиеся друг с другом слова-обращения, которые должны в зачине куплета образовывать как бы одно понятие. Так, в широкий обиход его времени вошли и держались долго и после [1] знаменитые «Фонарики, сударики, Скажите-ка вы мне, Что видели, что слышали В ночной вы тишине?.. Фонарики, сударики, Горят себе горят, А видели ль, не видели ль, Того не говорят» (Фонарики).

Этот же, в конце концов уже старинный куплетный прием применен в «Коммеражах» (1836). Ср. слегка варьирующийся припев: «Трещоточки, чечоточки! Что разболтались вы? Что лезет за нелепица Из вашей головы!» и под.

Из отдельных слов Мятлевым удачнее других было заострено как иронически-шутливое бытовое «говорят»: «И сами вы, трещоточки, Узнали все?.. навряд! — Узнать-то не узнали мы, А только говорят!.. И знаете трещоточки, Кто рассказал?.. навряд! — Ну, кто — не знаем именно, А только говорят» и под.

§ 21. Стилистические курьезы в беллетристике Даля

Всякие стилистические курьезы, и почерпнутые из многочисленных встреч, наблюдений и случаев его богатой бытовыми впечатлениями жизни, и сочиненные в духе действительно попадавшегося и в свое время показавшегося смешным, в большом числе встречаются у В. И. Даля. Они идут у Даля в дело, где случится, без большого чувства меры и без достаточной мотивированности прямыми потребностями повествования. Несколько, напр., нелепых донесений исправников, к одному из которых даже сделано примечание «для любопытных я храню донесение это в подлиннике», пристроены в «Бедовике» (1839) к характеристике его героя — Евсея, который «писал так же смело, как думал про себя, а вслух заговорить не осмелился бы и сотой доли того, что писал. При всем этом он не требовал и не ожидал от других такой же грамотности. С неимоверным благодушием читал и понимал он донесение исправника, что...» и т. д.[2].

---

[1] По утверждению комментатора (В. Голицыной), «Фонарики» в сокращенном виде превратились в песню петербургских мастеровых» (см. И. Мятлев, Стихотворения, Библ. поэта, Малая серия, № 30, 1937, стр. 162).

[2] Два примера: «Такой-то, едучи на телеге по косогору, при излишнем употреблении горячих напитков, споткнулся и от нескромности лошади был

Другие подобные канцелярские курьезы нашли себе место в главе X этой же повести в «во-вторых» из трех упоминаемых групп «событий» города Малинова в отсутствие Евсея Стахеевича и, хотя они сами по себе могли бы производить забавное впечатление [1], но там, где даны автором, кажутся как-то насильственно вставленными и потому несмешными.

Интерес к языку вообще, к такому воспроизведению необычной речи, в частности, приводит Даля и к тому, что он охотно продолжает, по примеру Фонвизина и Крылова, передавать в возможной точности и в подражании жаргонную речь иностранцев. Не чувствуя, что юмор этого рода — определенная и грубая дешевка, недостойная хорошей беллетристики, он, имея, вероятно, в виду своего невзыскательного читателя, забавляет его чем придется — и записями жаргонных анекдотов, и просто коверканою русскою речью. Напр., в «Находчивом поколении» приводится сочиненная «на русском языке» гувернером-французом басня «Собачка и собака» («Один маленький собачка с великий злость Грыз кость...» и т. д.) и другая «Великодушие» такого же рода («Один молодой козел пошел себя немножко прогуливает...») [2].

Но не собирательство стилистических курьезов и не жаргонная речь персонажей заставляет среди юмористов первой половины XIX века вспомнить Даля. Гораздо большее значение имеет сделанное им в области народного юмора, привлечение бесконечного количества народных шуток, прибауток и под., внимание его к источникам народного творчества, в этом отношении неисчерпаемым. Никто из его современников и желавших пользоваться такими средствами юмора (подобное желание несомненно было в большой мере у Вельтмана) не приблизился к сделанному Далем даже отдаленно.

разбит». «В таком-то уезде статистических сведений не оказалось никаких, о чем и имеет счастие всепочтительнейше донести».

[1] «А жировский городничий... отношением своим уведомлял, что по графе *нравственность* в статистических таблицах сделано надлежащее распоряжение, а именно: «как оной нравственности в городе не оказалось, то и отнесенось к исправнику, не окажется ли таковой в уезде». Отношение городничего было принято комитетом к сведению».

[2] Тоньше и умнее жаргонною речью иностранца пользуется Пушкин. Напомним его генерала-немца в «Капитанской дочке», где «немецкий выговор» генерала хорошо мотивирован со стороны повествовательной: генерал сначала не понимает русского выражения письма Андрея Петровича Гринева «держать в ежовых рукавицах», и данное ему молодым Гриневым разъяснение, опровергаемое контекстом письма, заставляет его заключить: «...Нет, видно, ешовы рукавицы значит не то». В «Гробовщике», где налицо был повод дать подобный же выгобор, Пушкин, однако, избегая дешевки такого юмора, ограничился замечанием: «дверь отворилась, и человек, в котором с первого взгляду можно было узнать немца-ремесленника, вошел в комнату. «...Извините, любезный сосед», сказал он тем русским наречием, которое мы без смеха доныне слышать не можем, «извините, что я вам помешал... я желал поскорее с вами познакомиться. Я сапожник, имя мое Готлиб Шульц...» и т. д.

§ 22. Палисиада Жуковского

Говоря о приемах смешного у писателей первой половины XIX века, можно специально отметить еще стихотворение В. А. Жуковского «Максим» (1814), легкую переделку-перевод французских куплетов. «Максим» — шутка, построенная на игре тавтологиями. Этот род куплетов — «палисиады» возник во Франции, как думают, после битвы при Павии в 1525 г., когда многих насмешили претендовавшие на трогательность слова наивной солдатской песни о павшем в бою командире: Jaques de Chavannes de la Palice: Monsieur de la Palice est mort, Mort devant Pavie; Un quart d'heure avant sa mort Il était encore en vie — «Г. де Ля-Палис мертв. Умер под Павией. Еще за четверть часа перед своей смертью он был жив» [1]. Впрочем, по другим данным (см., напр., Kr. Nyrop, Das Leben der Wörter, 1923, стр. 237), песенка возникла в 1705 г. Герой ее — de la Palice.

Такими шутливыми тавтологиями в стихотворении Жуковского заканчиваются все четверостишия: «Скажу вам сказку в добрый час! Друзья, извольте все собраться! Я рассмешу, наверно, вас — Как скоро станете смеяться. Жил-был Максим... Имел он очень скромный вид; Был вежлив, не любил гордиться; И лишь тогда бывал сердит — Когда случалось рассердиться. Он был кухмистер, господа, Такой, каких на свете мало, И без яиц уж никогда — Его яичниц не бывало», и т. д. в этом же роде.[1].

§ 23. Литературные пародии

Несколько замечаний о типах смешного, в которых языковые установки на юмор касаются не отдельных словесных элементов, а выдержаны обыкновенно в целом. Сюда прежде всего относится литературная пародия. Первая половина XIX века этим орудием борьбы пользуется довольно широко: А. А. Шаховской, напр., в «Липецких водах» (1815) пародирует слог «балладника» Жуковского; Н. А. Полевой искусно подчеркивает «удалую» размашистость лирики Н. М. Языкова; И. С. Тургенев в рецензии на сборник «Новоселье», часть III (1846), не удерживается от соблазна предложить тут же свою пародию на знаменитые «Три искушенья» Бенедиктова с упоминаемыми в них густыми локонами, которые «Когда б раскинуть их, казалось бы, могли Опутать, окружить, обвить весь шар земли», и т. д. Пародисты, улавливая утрированное в стиле определенного автора или направления, стремятся сделать его особенно смешным тем, что подчеркивают как раз и без того кажущиеся преувеличенными черты.

---

[1] Подобное шутливое стихотворение появилось намного раньше в журнале «Вечера» — в 1772 году (повторено во 2 издании, 1788 г.). В. Жуковский, Стихотворения, 1936, Вступ. статья, редакция и примеч. Ц. Вольпе, Библ. поэта, Малая серия, № 12, стр. 325—326. Ср. и другие подробности в статье Н. М. Петровского — «Библиографические мелочи».— Изв. Отд. русск. яз. и словесн. АН, XVIII (1913 г.), стр. 198—201.

Менее всего поддаются поэтому пародии, независимо от своей силы, авторы сдержанных, неаффективных стилей (напр., Пушкин); наиболее легко — стилей ходульных или манерных (Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, А. А. Марлинский, В. Г. Бенедиктов).

Из множества пародий, созданных первой половиной XIX века [1], ограничиваюсь одним примером, где дело идет именно только о пародировании слога. Рецензент «Московского литературного и ученого сборника» за 1847 год резко осуждает стилистические приемы Достоевского в «Двойнике»: «Неужто же,— замечает он,— г. Достоевский думает, что, схватя эти чужие приемы, он схватил сколько-нибудь чужое поэтическое достоинство? Неужели, думает он, что в этом есть какая-нибудь заслуга, даже какая-нибудь трудность? Для примера и чтобы не искать постороннего предмета, будем продолжать нашу критику языком г. Достоевского:

«Приемы эти схватить не трудно; приемы-то эти вовсе не трудно схватить; оно вовсе не трудно и не затруднительно схватить приемы-то эти. Но дело не так делается, господа; дело-то это, господа, не так производится; оно не так совершается, судари вы мои, дело-то это. А оно надобно тут, знаете, и тово; оно, видите-ли, здесь другое требуется, требуется здесь тово, этово, как его — другово. А тово-то, другово-то и не имеется; именно этово-то и не имеется; таланта-то, господа, поэтического-то, господа, таланта, этак художественного-то и не имеется. Да вот оно, оно самое дело-то, то-есть, настоящее вот оно как; оно именно так».

Много можно бы исписать печатных листов таким языком, но у кого же на это будет довольно духу, терпенья и... и... храбрости, положим?».

§ 24. Стиль наивного рассказчика

Другая, очень излюбленная в это время манера чаще всего цельной комической установки — повествование, ведущееся от наивного рассказчика, от принятой автором «маски», в духе которой выдерживается слог рассказа. Такова, напр., «маска» покойного Ивана Петровича Белкина, ограниченного помещика, имеющего вкус к литературе («Повести Белкина», «История села Горюхина» Пушкина); таковы Рудый Панько, рассказчик «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, барон Брамбеус — alter ego Сенковокого; пан Халявский в одноименной повести Г. Ф. Квитки-Основьяненко и т. д. Реже наивная маска автора-шалуна, простака и т. д. надевается автором на короткое время, для части или частей повествования, иногда для нескольких шутливых фраз. Так действует, напр.,

[1] Ср.: Б. Бегак, Н. Кравцов, А. Морозов, Русская литературная пародия. Вступительные статьи А. Цейтлина и Л. Гроссмана, М.—Л., 1930. Из исследований см. В. В. Виноградов, Этюды о стиле Гоголя, Л., 1926.

Пушкин в «Руслане и Людмиле», в «Евгении Онегине», в «Домике в Коломне»; прием тот встречается в отдельных местах гоголевских «Мертвых душ», в «Бедовике» Даля (1839) и у ряда других авторов. Он хорошо известен и не требует многочисленных иллюстраций. Берем примеры, вероятно, менее других знакомые, с выразительной очерченностью словесной установки автора,— из «Бедовика»:

«И потому еще нехорошо угадывать наперед, в заголовке каждой главы рассказа, содержание ее, что не всегда угодишь да утрафишь; шестую главу, например, пометили мы: «Евсей Стахеевич поехал в Петербург», а выходит, он не поехал, а сел в Черной Грязи; поедет же, коли поедет,— в седьмой».

«Откуда вести эти берутся — иногда право трудно разгадать: так, например, спрашиваю вас, откуда могло взяться известие о возвращении Лирова и о свадьбе его с Голубцовой? Вы скажете, вероятно торговка слышала и передала слухи и толки эти Мукомоловой,— очень хорошо; но я спрашиваю, откуда взяла их торговка? Чудное дело, ей-богу, чудное...».

7. О прозаизмах и поэтическом словаре

§ 25. Общие замечания

Признание тех или иных элементов словаря поэтическими или непоэтическими зависит, если не говорить, с одной стороны, о pudenda [1], о бранной лексике и, с другой — о предметах особо-эстетических по их природе,— от канонов времени, литературных направлений и вкусов социальных групп, их направляющих.

В переломные эпохи новая лексика, обыкновенно количественно расширенная и социально обновленная, должна завоевать себе права. Она приобретает их в борьбе великих и малых мастеров за новую поэтику — за новые сюжеты, новые образы и стилистические приемы, за совокупность нарождающихся художественных задач, которые не могут быть решены в рамках средств уже привычных, прискучивших, сделавшихся риторическими (технически-элементарными) или просто ремесленными.

Изменение словаря и переоценка его состава определяется прежде всего сдвигами в содержании — в смысловом ядре художественных произведений. С признанием эстетической значительности новых созданий оформляются новые «каноны» словесного отбора, редко, впрочем, вполне свободные от многих моментов традиционного разграничения поэтически приемлемого (в соответствии с характером жанров) и отвергаемого как непоэтическое (значительно бóльшая часть лексического состава языка что касается отдельных слов и, особенно, разрешаемых их сочетаний). Поэтический словесный фонд даже в эпохи борьбы за его расширение относительно невелик, ведущие вкусы в поэзии

[1] Неприличные слова.

властно требуют подчинения себе, а на фоне их, как своеобразных социальных и обыкновенно очень прочных отложений, регулирующих и тем самым ограничивающих иные возможности, совершается оценка отклоняющегося от отборочного — как срывов, как неумения быть верным определенным тональностям поэтического языка, как «прозы» в стихах.

С двадцатых годов XIX века, характеризующихся расширением тематики и потребностью в связи с этим расширения словаря стихотворного языка, наряду с поэзией В. А. Жуковского, в основных ее тенденциях не покушающейся передвинуть черту, отделяющую словарь поэтический от прозаического в их традиционном расслоении (кроме того, что относится к ослаблению поэтического значения церковнославянизмов),— поэзия А. С. Пушкина уже в «Руслане и Людмиле», а затем в особенности в «Евгении Онегине», носит явно художественно-революционный характер, стирая грани между поэтическим и прозаическим, подчеркивая функциональную изменчивость привлекаемых слов, позволяющую сделать приемлемыми на своем месте как элементы поэтического словаря и *чепуху* («...Его стихи, Полны любовной чепухи, Звучат и льются»), и бранное: «Печально подносить лекарство, Вздыхать и думать про себя: Когда же чорт возьмет тебя!». Прозаизмы Пушкина никогда не ощущаются как срывы, как отсутствие чуткости к границе, отделяющей стихотворно-отборочное от прозаического, от не принимаемого поэзией, от инородного для нее тела. Они всегда у него намеренны, оправданы выбором для каждый раз внутренне мотивированной художественной цели. Поэтическое у Пушкина не противопоставляется прозаическому прямо и безоговорочно, так, как это может иметь место в теории и практике прямолинейно ограниченной, диктуемой вкусом, лишенным тонкости и творческой подвижности. Вкус Пушкина необыкновенно разносторонен и находит свое отражение в его мастерстве художественно действенного, непосредственно покоряющего своей силой сочетания разнороднейших по своей обычной окраске словарных элементов.

Из других поэтов изучаемого времени как соратник Пушкина во взятом им направлении особенно привлекает к себе внимание установочно, намеренно работающий над вовлечением в лексику стихотворно-поэтического языка элементов, раньше расценивавшихся по отношению к нему как чуждые, П. А. Вяземский; эта направленность его художественной работы тем более примечательна, что его поэзия только лирическая, т. е. относится к тому роду поэтической речи, который по его природе всегда в наибольшей мере культивировал специальную эстетичность своего словарного состава. Dii minores, о языке которых уже в их время относительно часто говорили как о таком, где слишком заметны срывы в прозу,— малоодаренный, но своеобразный Ф. Н. Глинка (1788—1880) и поэт яркий, но с необработанным вкусом — В. Г. Бенедиктов (1807—1873).

В том же отношении интересная авторская индивидуальность и Я. П. Полонский (1820—1899), еще только пробующий к концу сороковых годов свои поэтические силы, но и в это, и в последующее время проявляющий себя талантом очень неровным с тем то смелым и творческим, то безвкусным отношением к прозаическому в стихотворном языке, какое останется характерным для него и в дальнейшем.

§ 26. Вяземский

Среди фигур поэтов, в языке которых, по самой его установке, зачастую особенно неустойчива грань, отделяющая поэтическую лексику от прозаической, одна из характернейших, как заметили мы,— П. А. Вяземский.

Писатель со вкусами и способностями журналиста, готовый откликаться на различные интересы текущего дня той общественной группы, к которой он принадлежал, задорный и пылкий арзамасец в период своей литературной деятельности до декабря 1825 года, после — только резонер-остроумец с «озлобленным умом, кипящим в действии пустом», Вяземский вырабатывает в годы наибольшей силы своего таланта очень конкретный, разнообразный и лексически богатый слог. Он любит, хорошо видит и знает вещи своего бытового окружения; как материал своих писательских вдохновений он полно вбирает и впечатления скучных и грязных почтовых станций, и мишурную жизнь великосветских гостиных, с ее «коммеражами» (сплетнями), и литературные споры своих товарищей по перу с их журнальными врагами. Но его впечатления в большинстве мелочны, не подчинены сильным ведущим идеям; не объединены в способные приковать к себе образы, не вплетаются в сюжетные замыслы сколько-нибудь значительного интереса. В большинстве попадающие в поле его изображения явления случайны; его волнения по поводу них не захватывают читателя, не переживавшего рядом с ним того, о чем он рассказывает; стихи на случай и послания — настоящая сфера его вдохновений; употребляя любимое слово Вяземского — они в значительном своем числе типичные «эфемеры». Как ни сложна проблема поэтического языка, как ни трудно с полной убедительностью говорить о поэтичном в прозе и прозаичном в стихах, для языка стихов Вяземского вопрос о поэтичности — острый вопрос, мимо которого трудно пройти. Вяземский — реалист по тенденциям, иногда — реалист смелый, и эта особенность его авторской природы объясняет исключительное богатство его бытовой лексики, не известное русской поэзии предшествующего времени; у него не хватает, однако, таланта, чтобы системе поэтического языка, как она сложилась к его времени в культивировавшихся и отложившихся жанрах, противопоставить, за относительно немногими исключениями, свои новые синтетические художественные дости-

жения, и реалистические элементы его лексики, не будучи художественно оправданы так, как это имеет место в творчестве Пушкина, воспринимаются в стихах часто как прозаизмы. Высказывания о его поэзии трех великих современников (Пушкина, Гоголя и Белинского) каждое по-своему, уясняют, какою она могла представляться не только им [1]. Оценки их различны и противоречивы, и эта противоречивость не случайна: у Вяземского

---

[1] В письме Пушкина к Вяземскому 22 мая 1826 г. читаем: «Твои стихи к Мнимой Красавице (ах, извини: Счастливице) слишком умны; а поэзия, прости господи, должна быть глуповата», — характеристика, которую mutatis mutandis можно отнести ко многому вышедшему из-под пера Вяземского. О других, ранних вещах Вяземского Пушкин отзывался, впрочем, безоговорочно хвалебно. Ср., напр., в письме 1820 г.: «Покамест присылай нам своих стихов, они пленительны и оживительны. *Первый снег* — прелесть. *Уныние* — прелестнее».

Гоголь в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (Выбранн. места из переписки с друзьями, 1847) характеристике творчества Вяземского уделяет несколько очень выразительных строк: «В князе Вяземском,— пишет он,— противоположность Языкову: сколько в том поражает нищета мыслей, столько в этом обилие их. Стих употреблен у него, как первое попавшееся орудие: никакой наружной отделки его, никакого также сосредоточения и округления мысли затем, чтобы выставить ее читателю как драгоценность: он не художник и не заботится обо всем этом. Его стихотворения — импровизации... В нем собралось обилие необыкновенное всех качеств: наглядка, наблюдательность, неожиданность выводов, чувство, ум, остроумие, веселость и даже грусть; каждое стихотворение его — пестрый фараон всего вместе. Он не поэт по призванию: судьба, наделивши его всеми дарами, дала ему как бы в придачу талант поэта затем, чтобы составить из него что-то полное... Но отсутствие большого и полного труда есть болезнь князя Вяземского, и это слышится в самых его стихотворениях. В них заметно отсутствие внутреннего гармонического согласования в частях, слышен разлад слов: слово не сочеталось со словом, стих со стихом, возле крепкого и твердого стиха, какого нет ни у одного поэта [sic] — типичный гоголевский гиперболизм], помещается другой, ничем на него не похожий; то вдруг защемит он чем-то вырванным живьем из самого сердца, то вдруг оттолкнет от себя звуком, почти чуждым сердцу, раздавшимся совершенно не в такт с предметом; слышна несобранность в себя, не полная жизнь своими силами; слышится на дне всего что-то придавленное и угнетенное». Ср. и ниже: «...этот тяжелый, как бы влачащийся по земле стих Вяземского, проникнутый подчас едкою, щемящею русскою грустью....

В «Литературных мечтаниях» (1834) Белинский о Вяземском замечал: «Князь Вяземский, русский Карл Нодье, писал стихами и прозой про все и обо всем... Между его бесчисленными стихотворениями многие отличаются блеском остроумия неподдельного и оригинального, иные даже чувством; многие и натянуты, как, напр., «Как бы не так!» и пр. Но, вообще сказать, князь Вяземский принадлежит к числу замечательных наших поэтов и литераторов»

Иное мнение, имеющее в виду только слабые стороны творчества Вяземского, и притом высказанное в раздражении, находим в письме его Гоголю из Зальцбрунна (15 июля 1847 г.): «Вы,— писал гневно Белинский,— сделали это по увлечению главной мыслью вашей книги и по неосмотрительности, а Вяземский, этот князь в аристократии и холоп в литературе, развил вашу мысль и напечатал на ваших почитателей (стало быть, и на меня всех более) частный донос Он это сделал, вероятно, в благодарность вам за то, что вы его, плохого рифмоплета, произвели в великие поэты, кажется, сколько я помню, за его «вялый, влачащийся по земле стих».

легче, чем у кого-нибудь другого, найти, наряду с крупными достоинствами отдельных вещей, художественный материал весьма сомнительной ценности, стихотворения, которые производят впечатление не просто слабых, а вымученных, и эта вымученность, вместе с тем, зачастую выступает рядом с напряженным, малоестественным разнообразием привлекаемого им словаря [1].

Несколько примеров такого слога:

«Боюсь примерзнуть сиднем к месту И, волю осязать любя, Мне нужно убеждать себя, Что я не подлежу аресту. Прости, шлагбаум городской, За коим завсегда на страже Забот бессменных пестрый строй, А жизнь бесцветная все та же; Где бредят, судят, мыслят даже Всегда по таксе цеховой!» (Коляска, 1826). «Покажется декабрь, и тысяча обозов Из пристаней степных пойдут за барышом, И путь, уравненный от снега и морозов, Начнут коверкать непутем... Как муравьи, они копышатся роями, Как муравьям, им счета не свести; Как змии длинные, во всю длину пути Перегибаются ленивыми хребтами. То разрывают снег пронзительным ребром, И застывает след, прорезанный глубоко; То разгребают снег хвостом, Который с бока В бок волочится широко. Уж хлебосольная Москва Ждет сухопутные флотильи В гостеприимном изобильи Ее повыбились (?) права» (Зимн. карикатуры, 1828). «Простоволосая головка, Улыбчивость лазурных глаз, И своенравная уловка, И блажь затейливых проказ, Все в ней так молодо, так живо, Так не похоже на других, Так поэтически игриво, Как Пушкина веселый стих. Пусть спесь губернской прозы трезвой, Чинясь, косится на нее: Поэзией живой и резвой Она всегда возьмет свое» (Простоволосая головка, 1828) [2].

§ 27. Ф. Н. Глинка

Ф. Н. Глинка (1786—1880), как поэт,— малопримечательное явление, но поэзия его очень характерна как живое свидетельство того, что́ в его время воспринималось в качестве прозаических нарушений стихотворного слога. Среди журнальных статей Пушкина есть одна специально посвященная поэ-

---

[1] Ср. с этим кое-что из полушутливых признаний самого Вяземского: «...Но я, который стал поэтом на беду, Едва когда путем на рифму набреду: Не столько труд тяжел в Нерчинске рудокопу, Как мне, поймавши мысль, подвесть ее под стопу, И рифму залучить к перу на острие. Ум говорит одно, а вздорщица свое» (К В. А. Жуковскому, 1821). «...Но, заразясь назло стихолюбивым ядом, Свой рай земной сменил я добровольным адом. С тех пор я сам не свой: прикованный к столу... Насытить не могу ненасытимой страсти. То оборот мирю с упрямым языком, То вышиваю стих, то строфу целиком И, силы истощa в страдальческой работе, Тем боле мучусь я, что мучусь по охоте» (там же). В первой цитате частично использован стих В. Петрова.

[2] Хорошую характеристику стихотворного слога Вяземского см. в книге «Русские поэты современники Пушкина», Антология, Редакция Ц. Вольпе и Вл. Орлова, Л., 1937, стр. 606—608.

ме Глинки «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» (1830). Отзыв Пушкина короток, но отличается замечательной меткостью характеристики. Указав, что Ф. Глинка из всех современных ему поэтов, может быть, самый оригинальный, не принадлежащий ни к какой ни иностранной, ни русской школе, он далее замечает: «Вы столь же легко угадаете Глинку в элегическом его псалме, как узнаете князя Вяземского в станцах метафизических или Крылова в сатирической притче. Небрежность рифм и слога, обороты то смелые, то прозаические, простота, соединенная с изысканностью, какая-то вялость и в то же время энергическая пылкость, поэтическое добродушие, теплота чувств, однообразие мыслей и свежесть живописи, иногда мелочной — все дает особенную печать его произведениям. Поэма Карелия служит подкреплением сего мнения». Следует без комментариев ряд выписок.

Не соглашаясь с Пушкиным только относительно утверждаемой им внешкольности Ф. Глинки (подражание, напр., во многом самому Пушкину в «Карелии» несомненно), нельзя не принять его отзыва во всем остальном. Как прозаизмы и неточности выражения современным читателем воспринимаются в художественных партиях, напр.: «В страну сию пришел я летом. *Тогда был небывалый жар,* И было дымом все одето»; «Но живописна ваша осень, Страны Карелии пустой: С своей палитры, дивной кистью, *Неизъяснимой пестротой* Она *златит, малюет листья*»; «О счастье жизни сей *волнистой*! Где ты?— В чертоге ль богача, В обетах роскоши *нечистой*, Или в Карелии лесистой, Под вечным шумом Кивача?»; «Кружатся, блещут звезд громады, И вихри влажные летят Холодной, *стекловидной* пыли», и под.

То же, а часто и более резкое, сочетание возвышенного с прозаическим характеризует также религиозную поэзию Глинки. В этом жанре, представляющем в его творчестве количественно очень заметную часть всего им написавшего, Глинка, можно сказать,— почти полностью индивидуальное явление в истории русской литературы и языка: так смешивать две стилистические стихии, без установки на смешное (а Глинка был исключительно религиозен), ни до него, ни после не отваживался, кажется, никто из печатавшихся поэтов. По поводу стихотворения Глинки («Бедность и утешение» (1831), в котором он обращается к своей жене: «Ты всё о будущем полна заботных дум: Бог даст детей... Ну что ж? — *Пусть он наш будет кум*!». Пушкин в письме Плетневу (7 янв. 1831 г.) шутливо замечает: «Бедный Глинка, работает, как батрак, а проку всё нет. Кажется мне, он с горя рехнулся, кого вздумал просить себе в кумовья!». Шутливо же отозвался Пушкин на «Псалом» Глинки: «Сверкай, мой меч! Играй мой меч! Лети, губи, как змей крылатый, и т. д.», называя его «ухарским» и «уморительно смешным». Бог в этом «псалме»,— замечает Пушкин,— говорит «языком Дениса Давыдова» [1].

[2] Об элегических псалмах Глинки см. подробно и очень содержатель-

§ 28. Бенедиктов

Поэтом, при наличии значительной одаренности, лишенным настоящего художественного вкуса и малочувствительным к срывам в прозу, почти единодушно с сороковых годов считают Влад. Г. Бенедиктова. Начав свой писательский путь (1835) исключительно громким успехом, он быстро утрачивает свою славу: в последней рецензии Белинского (1842) подводится печальный для Бенедиктова итог: «...о достоинстве и значении поэзии г. Бенедиктова спор уже кончен». Белинский был первым, кто спокойно и веско противопоставил чуть ли не общей восторженной оценке первого издания стихотворений Бенедиктова свое другое мнение (разбор издания 1835 г.), которое, впрочем, было больше направлено против бенедиктовской цветистости фразы, неточности и «изысканности» (в словоупотреблении времени это значит «выисканность, вычурность») выражения, нежели против его постоянных грубых срывов в прозу.

В написанной Я. П. Полонским биографии Бенедиктова при посмертном собрании его сочинений с прямотой, почти граничащей с оскорбительной резкостью, говорится о том, что поэт, постоянно стараясь совершенствоваться и по временам успевая в этом, в общем, однако, никак не мог изменить своей *«бенедиктовщине»* [1]. «Бенедиктов,— характеризует его Полонский,— был в своем роде литературный феномен, редко повторяющийся. Он соединял в себе лиризм самый возвышенный, и самую пошлую прозу; чувство красоты, и отсутствие вкуса [2]; самый искренний патриотизм, и полнейшее неведение русского народа; любовь к природе, и желание украшать ее... Читая стихи его, местами изумляешься красоте стиха,— местами хочется смеяться или сожалеть. Мало таких стихотворений, которые он бы не испортил каким-нибудь водевильным стишком, безобразной фразой или

ном очерке В. Базанова «Поэтическое наследие Федора Глинки (10—30-е гг. XIX в.)», гл. IV, стр. 392 и дал. в издании «Федор Глинка. Избранное», Петрозаводск, 1949 г. Глинка имел, впрочем, и своих почитателей, хотя характерно, что явно симпатизировавший ему, например, выдающийся славист А. А. Котляревский в своем теплом слове о нем (Заметка о трудах Ф. Н. Глинки по науке русской древности», 1867 г.,— Сочинения, П. 1889 г. стр. 119 и след.) должен был в основном говорить о заслугах его перед отечественной наукой (археологией), а не перед поэзией.

[1] Сочинения В. Г. Бенедиктова, под редакцией Я. П. Полонского, второе посмертное издание..., том первый, 1902, стр. XV.

[2] Полонский в этом высказывании полностью прав; в замечании Белинского в его рецензии 1835 года: «...Стихотворения г. Бенедиктова обнаруживают в нем человека *со вкусом* (курсив мой — *Л. Б.*), человека, который умеет всему придать колорит поэзии; иногда обнаруживают превосходного версификатора, удачного писателя; но вместе с тем в них видна эта детскость силы, эта беспрестанная невыдержанность мысли, стиха, самого языка, которые обнаруживают отсутствие чувства, фантазии, а следовательно и поэзии» слова «со вкусом» относятся к моментам творческой изобретательности поэта, а не к его способности критически оценивать элементы своей художественной работы.

тривиальным словцом вроде «мужское мясо», «тельцо», «яичность», «стервенить» и т. п. [1].

«Не потому, что стих Бенедиктова оригинален, а потому, что он иногда слишком уродлив или хитер, вроде стихов: «Проще самой простоты!» или «Сын громов — Орел-мужчина», или «Поцелуем припекать», возникло характерное слово *бенедиктовщина*... Мы говорили про лиризм Бенедиктова, но представьте себе лиризм без сильного воображения — и вы получите нечто очень странное, получите натянутые, ничего ясно не обрисовывающие эпитеты, получите художника, владеющего колоритом или яркими красками и не умеющего рисовать. Мало того, что Бенедиктов прибегал к самым изысканным, натянутым эпитетам и диким сравнениям,— он сочинял свои собственные слова ради метра, ради рифмы, ради особого щегольства... Часто превосходные стихотворения портил он двумя-тремя стихами, от которых становилось тошно, которые мгновенно нарушали всякое впечатление» [2].

Среди перечисленных Полонским художественных пороков Бенедиктова мало подчеркнут едва ли не основной — отсутствие у него чутья тех ассоциаций, которые избираемые им слова должны вызвать у читателя или слушателя большой словесной культуры. Бенедиктов слишком часто не чувствует принадлежащих словам «обертонов», их стилистической окраски, позволяющей жить им, в зависимости от определенной смысловой и эмоциональной направленности, только в том, а не в другом лексическом окружении. У него и отдаленно нет пушкинской интуиции, безошибочно определяющей доходчивость слова, предполагаемое впечатление его, передающееся от поэта к читателю, и пушкинского же искусства гармонически сочетать стилистически разнородные словесные элементы. Не говорим уже о вкусе, ограничивающем стремление к вычурности и выисканности поэтического материала — сравнений, тропов и т. д. Бенедиктовым в процессе творчества вряд ли часто браковались «подвертывающиеся» образы, словосочетания, отдельные слова. Поэт с нередко счастливой художественной инвенцией [3], он не имел нужной чуткости к возможным неудачам своей работы, к получающимся у него словесным диссонансам, иногда режущим, той «ложке дегтю», которая так часто портила чистый мед его, видимо, в большой мере стихийных творческих успехов.

---

[1] Сочинения В. Г. Бенедиктова, под редакцией Я. П. Полонского, второе посмертное издание..., том первый, 1902, стр. XVII.

[2] Там же, стр. XXI.

[3] Повторяя установившийся приговор Бенедиктову, не следует, однако, снижать цену многих его творческих удач и игнорировать, тот во всяком случае хотя бы исторически примечательный факт, что в период появления первого сборника его стихов им восхищались, если доверять свидетельству современника, Жуковский и, по собственным их признаниям, такие мастера ближайшего времени, как И. С. Тургенев и А. А. Фет. Последний в числе поклонников Бенедиктова упоминает и Аполлона Григорьева.

Несколько иллюстраций вместо буквально-таки сотен, если не более, характерных для его поэзии грубых срывов:

«Когда ж ей весело — и за сердечным пиром Улыбка по устам *продернута* слегка,— Сдается: тронуты два розовых листка Весенним воздухом, чуть дышащим зефиром» (Слеза и улыбка).— Бенедиктов не чувствует, что, употребляя новое для поэзии слово, он заставляет своего читателя особенно сильно оживлять в своем сознании ассоциативные ряды, в которых слово это живет в обыкновенном языке, и тем самым дает естественную возможность возникнуть гибельным для поэтического впечатления соприкосновениям с «продернуть нитку», «продернуть в газете...» и под.

Или: «...Он [водопад] клубами млечной пены *Мылит* скал крутые стены, Скачет в воздух серебром, На мгновенье в безднах *вязнет* И опять летит вперед...» (Потоки).— «Мылит» встречается в практике разговорного языка по преимуществу в выражениях типа: «мылить голову», «мылить щеки для бритья» и под., а «вязнет» представляет отрицательно-аффективный синоним к «застревать». Оба в совокупности создают таким образом в цитированных стихах впечатление почти смешное.

В другом случае удивляет такое, напр., почти чудовищное сочетание катахрез: «...В развитьи этих лет Над кипучим жизненным истоком Ощипать очарованья цвет Ледяным, убийственным уроком!» (Юной мечтательнице).— К *ощипать* ср.: «ощипать курицу» и под.

В знаменитых «Кудрях» среди многого любопытного нельзя пройти мимо стихов: «Помню в сфере бальной ночи, Убаюканные, вы [кудри], Задремав, чрез ясны очи Ниспадали с головы». — Здесь странно все: и неожиданное, никаким смыслом не оправданное сочетание рассудочного слова «сфера» с «бальной ночью», вычурная метафора — задремать» (о кудрях), «ниспадать через...».

Время не затерло, а, может быть, даже обострило ощущение этих режущих неровностей стихотворного слога Бенедиктова, и он больше, чем кто-либо из его современников-поэтов, неэависимо даже от тематики и идейной направленности, которые, пожалуй, преувеличенно сурово один из его позднейших критиков охарактеризовал как «тепличные цветы, выращенные в петербургской оранжерее, засушенные между холодными листами департаментских «дел» [1], уже слишком мало остается поэтом, способным доставлять эстетическое удовольствие современному нам читателю. С исторической точки зрения можно в основном согласиться с характеристикой этой стороны слога Бенедиктова, данной одним из новейших исследователей его творчества (ее социальное понимание подсказал уже Белинский): «За Бенедиктовым в лирический стих потянулось просторечие чиновничьей

[1] Бор. Садовский Русская Камена. М., 1910, стр. 93.

гостиной и приемной. С приподнятой романтической речью смешался галантерейный язык — язык мещанского подражания культуре высших классов. В «галантерейном языке» смешивались заимствованные из светского обихода слова со словами, образованными по аналогии, на основе уже не литературного языка, но всяческих низших видов профессионального просторечия... Соответственные элементы вырабатывались, конечно, и в языке армейско-чиновничьей среды» [1]. «...Бенедиктов осуществил известную «демократизацию» поэзии, демократизацию на мещанской основе» [2].

§ 29. Срывы в прозу у других поэтов

В отдельных случаях отмечались или могут быть отмечены срывы в прозу и у очень крупных поэтов изучаемого времени. Так, впрочем, в данном случае подходя преувеличенно строго, Белинский писал о таком мастере, как Баратынский: «Однако ж, говоря о художественной стороне поэзии г. Баратынского, нельзя не заметить, что он часто грешит против точности выражения, а иногда впадает в шероховатость и прозаичность выражения. Вот несколько примеров:

«Снять поспешила как-нибудь Дня одеяния *неловки*»; «Что знаменует сей *позор*?» (вм. *зрелище*) [3]; «Хотело б сердце у нее Себе избрать кумир единый, И тем *осмыслить* бытие»; «...Скажите: Я *равнодушен* вам, иль нет?»; «Всегда дарам своим предложит Условье некое она, Которым *злобно смышлена* Их отравит и уничтожит»; «Проказы жизни боевой *Никак веселые проказы*»; «Храни свое *неопасенье*, Свою неопытность лелей»; «Какое же потом в груди твоей Ни водворится *озаренье*, Чем дум и чувств ни разрешится в ней Последнее *вихревращенье*» (рец. на «Сумерки» 1842 г. и «Стихотворения» 1835 г., 1842).

Еще в большей мере и с большими основаниями под подобные упреки могла бы попасть поэзия Н. М. Языкова, при блестящих выражениях, настоящем его поэтическом красноречии, нередко нечувствительного к прямой прозаичности и даже грубости избираемых им слов.

Ср., напр.: «...И взоры прекрасной То нежны и ясны, Как божий огонь, То мрачны и томны, Как вечер *худой*, Безлунный и темный» (Островок, 1823). «Одну минуту, много две, Любви живые упованья *Кипят, ликуют в голове Богоподобного созданья...*» (Дума, 1825). «А ныне?— Миру вдохновений *Далеко недоступен* я» (Барону Дельвигу, 1828). «Пестро, *неправильно* я жил!» (Ау!, 1831), и под.

---

[1] Лид. Гинзбург, Библ. поэта, Мал. серия, № 28, В. Бенедиктов, Стихотворения. Вступит. статья — «В. Г. Бенедиктов», стр. 21.

[2] Там же, стр. 20.

[3] К этому слову Белинский должен был бы подойти как к архаизму, в свое время широко распространенному.

Говоря о прозаизмах Языкова, нельзя, однако, упускать из виду и другой стороны того явления, которое в этом отношении представляет именно его творчество. Белинский, сам не раз отмечавший языковские срывы-прозаизмы и неточности выражения, вместе с тем определенно видел и то положительное, что в ряде случаев заключали в себе подобные отклонения от установившегося в практике художественного канона. «Он [Языков],— писал Белинский («Русск. литература в 1841 году»),— много сделал для развития эстетического чувства в обществе, его поэзия была самым сильным противоядием пошлому моралузму и приторной элегической слезливости. Смелыми и резкими словами и оборотами Языков много способствовал расторжению пуристических оков, лежавших на языке и фразеологии».

Заметим, что из двух указаний Пушкина на прозаизмы в стихотворениях Батюшкова (Заметки на полях «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова, 1830?) бесспорным с точки зрения нынешнего восприятия является только одно — «Обрызган кровию, *выигрывает бой*» (Тибуллова элегия).

«Мы *учиним* пред ним обильны *возлиянья*» теперь не звучит как прозаизм, вероятно, потому, что *учинить*, сделавшись архаизмом, лишилось той канцелярской окраски, с которой это слово еще употреблялось или могло употребляться в пушкинское время.

Два примера из других авторов.

Ср. такой, напр., явный срыв в прозу в «Джулио Мости» Кукольника (1836): Верриво (*отступая*): «Портрет Торквата Тасса! Так, это он! В листах венца Богатая блистает слава, Безумие в чертах лица, А на устах дрожит октава! Так, это он! Его портрет Понятен для души поэта; Он весь как томный лунный свет, Он весь как музыка сонета; Как рифмы две, его уста Слила в прекрасное лобзанье Неуловимая мечта; В чертах безумье и страданье,— *А каждая притом черта Не лишена очарованья*!».

Или: «Тогда я вдруг свершу Всю полноту земного назначенья, И этот весь житейский бурный путь *В один прием* успею дошагнуть, И кончу все в один размах отмщенья!...» в «Хевери» Соколовского.

ГЛАВА XII

ЧАСТИ РЕЧИ В ИХ ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФУНКЦИЯХ

1. Имена существительные в роли приложений

§ 1. Общие замечания

Приложениям как средству художественной характеристики понятий принадлежит в истории литературного языка серьезная роль. Она обыкновенно меньше роли эпитета-имени прилагательного, но в некоторых стилях приближается к ней. И отдаленно не исчерпывая всего, что в этом отношении заслуживало бы внимания по отношению к литературе изучаемого времени, остановимся лишь на нескольких наиболее приметных особенностях приложений в практике беллетристической прозы и поэзии.

В художественной прозе Карамзина и его школы приложения, следующие за определенными словами и вводимые интимизирующими местоимениями *сей*, *этот*,— одна из характерных особенностей слога. В известном отрывке-наброске о русской прозе (1822) А. С. Пушкин замечает: «...Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу (ветхими) дополнениями и вялыми метафорами! Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: «сие священное чувство, коего благородный пламень, и проч.».

Культивирование такого типа приложений [1] не исчезает с за-

---

[1] Ср., напр.: «Увидевши грань, отделяющую ее [Пензенскую губернию] от Нижегородской, я невольно возвратился далеко назад в поприще моей жизни, и, вспомнив тутошное мое пребывание, имел много причин задумчиво продолжать мое путешествие: мысли постепенно одевались в черный цвет, и морщины, *сии вестники душевной тревоги*, которыми природа знаменует старость, ясно показывали многими складками на лбу моем, что я не в удовольственном состоянии приближаюсь к ярмонке» (И. Долгорукий, Журнал путеш. из Москвы в Нижний 1813 г.). «Поэзия — *сей пламень небесный*, который менее или более входит в состав души человеческой, *сие сочетание воображения, чувствительности, мечтательности* — Поэзия нередко составляет и муку, и услаждение людей, единственно для нее созданных» (Батюшк., Нечто о поэте и поэзии, 1815).

миранием в художественной литературе прямого влияния Карамзина. Украшенная, фиоритурная проза двадцатых и тридцатых годов, представленная прежде всего и главным образом повестями А. А. Бестужева-Марлинского, проза, сменившая манерность одного типа другою, более своеобразною и разнообразною, использует эту, уже получившую широкое применение форму, как одно из средств «разместить» бьющую через край продукцию удивляющих сравнений, метафор и т. д. Количество примеров таких приложений в беллетристике Марлинского очень велико. Приведем несколько:

«Однако же, как ни веселы были гости, как ни искрення их беседа, разговор начинал томиться, и смех, *эта Клеопатрина жемчужина*, растаял в бокалах» (Испытание, 1830). «Здесь простосердечный баран, *эта четвероногая идиллия*, выражает жалобным блеянием тоску по родине» (там же). «Летучие мыши, *эти бабочки развалин*, треща перепончатыми крыльями, слетелись на огонь и кругами реяли мимо глаз» (Латник, 1830).

Ср. и у других авторов этого времени:

«Чего б я не дал, чтобы видеть Александра Ивановича в новом его мире, где он сочетает все веселия сельской жизни, все наслаждения эстетические с важною определенностью математика, где посвящает золотое время свое природе, Шеллингу и Франкеру и, перенося живые чувства, *эти цветы молодости*, с полей воображения в область рассудка, готовит себе обильную жатву» (Веневит., Письмо А. И. Кошелеву, 1825). «Весьма часто в сновидениях моих я вижу какую-то необозримую степь... я любуюсь на бесчисленные стада, бродящие по *сему зеленому травяному морю...*» (В. Ушаков, Киргиз-кайсак, 1830). «Но все вы не знаете, что у меня раздражительнее всего совесть, *этот фокус истины и добродетели*» (там же).

§ 2. Приложения в поэзии Пушкина и Лермонтова

Из пушкинских поэтических приложений характерны, напр., как его любимые, употребляемые переносно:

Баловень:

«Исчез властитель осужденный, Могучий баловень побед!» (Наполеон, 1821). «И счастья баловень безродный, Полудержавный властелин» (Полт., 1828—1829). «Там упоительный Россини, Европы баловень — Орфей» (Евг. Онег., Путеш. Онег., 1829—1830).

Друг:

«И мудрый друг вина Катон...» (Послание Лиде, 1816). «Ельвина, милый друг, приди, подай мне руку...» (К ней, 1817). «О, Галич, верный друг бокала И жирных утренних пиров, Тебя зовут, мудрец ленивый, В приют поэзии счастливой...» (К

Галичу, 1815). В согласовании с названиями предметов: «А ты, вино, осенней стужи друг, Пролей мне в грудь отрадное похмелье...» (19 октября, 1825). «В избушке распевая, дева Прядет, и зимних друг ночей, Трещит лучинка перед ней» (Евг. Онегин, IV, 1826).

Ленивец:

«Ленивец милый на Парнасе, Забыв любви своей печаль, С улыбкой дремлешь в Арзамасе И спишь у графа де-Лаваль» (Тургеневу, 1817).

Любовник:

«И для нее любовник славы Младой Катенин воскресит Эсхила гений величавый... (Все так же ль осеняют своды..., 1823). «...И ты, любовник бранной славы, Для шлема кинувший венец» (Полт.).

Невольник:

«Но можно ль резвому поэту, Невольнику мечты младой, В картине быстрой и живой Изобразить в порядке свету Все то, что в юности златой Воображение мне кажет?» (Посл. к Юдину, 1821). «Улан, своей невольник доли, Был должен ехать с нею в полк» (Евг. Онег., VII, 1828—1830).

Питомец:

«Здесь дремлет юноша-мудрец, Питомец нег и Аполлона» (Мое завещание, 1815). «...Сокрылся он, Любви, забав питомец нежный» (Гроб юноши, 1821). «В деревню, где Петра питомец, Царей, цариц любимый раб И их забытый однодомец, Скрывался прадед мой арап...» (К Языкову, 1824).

Подруга:

«Я твой: я променял порочный двор цирцей... На праздность вольную, подругу размышленья» (Деревня, 1819). «...И шашка, вечная подруга Его трудов, его досуга» (Кавк. пленн., 1820). «Подруга думы праздной, Чернильница моя...» (К моей чернильн., 1821). «Задумчивость, ее подруга От самых колыбельных дней, Теченье сельского досуга Мечтами украшала ей» (Евг. Онег., II, 1823—1826).

Сын:

«Беспечный сын Парнаса, В ночной тиши я с рифмою не бьюсь» (Сон, 1816). «На скифских берегах переселенец новый, Сын юга, виноград блистает пурпуровый» (К Овидию, 1821).

Некоторые из этих приложений выступают и как излюбленные его о б р а щ е н и я с характером приложений:

«Философ резвый и пиит, Парнасский счастливый *ленивец*, Харит изнеженный *любимец*, *Наперсник* милых аонид» (К Ба-

тюшкову, 1814). «Дай руку, Дельвиг, что ты спишь? Проснись, *ленивец* сонный...» (Пирующ. студенты, 1814). «Прими же, дальняя *подруга,* Прощанье сердца моего...» (В последний раз, 1830). «*Подруга* дней моих суровых, Голубка дряхлая моя, Одна в глуши лесов сосновых Давно, давно ты ждешь меня».— «Прости, счастливый *сын* пиров, Балованный дитя свободы!» (Всеволожскому, 1819), и под.[1].

Число «любимых», повторяющихся приложений-эпитетов у Пушкина, однако, не велико и в большинстве относится к периоду до тридцатых годов. Его творческая изобретательность в этом отношении отличается богатством и силой и, вместе с тем, не производит впечатления подчиненной какой-либо намеренно выдвинутой художественной задаче. Пушкинские, часто сопровождаемые эпитетами, приложения обыкновенно оригинальны и убедительно-ярки, но и придирчивый вкус не найдет, вероятно, в их оригинальности ничего вычурного; их свежесть естественна и воспринимается как давшаяся без усилий и без устремления к обязательно новому. Ср. хотя бы такие приложения, как: «...Безверие одно, *По жизненной стезе во мраке вождь унылый,* Несчастного влечет до хладных врат могилы...» (Безверие, 1817). «Как мой *задумчивый проказник,* Как Баратынский, я твержу...» (Алексееву, 1821). «Теряю все права над рифмой, Над *моей прислужницею странной»* (2 ноября 1829). «*Докучный стон любви,* Слова окажутся мои Безумца диким лепетанием; (Разгов. книгопродавца с поэтом, 1824). «*Несчастью верная сестра,* Надежда в мрачном подземелье Разбудит бодрость и веселье...» (В Сибирь, 1827). «Твердил я стих обвороженный, Мой стих, *унынья звук живой,* Так мило ею повторенный...» (М. А. Голиц.-Сувор., 1823). «Над рубежами древних станов Телеги мирные цыганов, *Смиренной вольности детей»* (1823—1824). «И мщенье, *бурная сестра ожесточенного страданья»* (Все в жертву памяти твоей..., 1825). «...И тихо край земли светлеет, И *вестник утра,* ветер веет...» (Евг. Онег., гл. II). «...И сени расширял густые Огромный, запущенный сад, *Приют задумчивых дриад»* (там же). «...Зовут задорных игроков Бостон и ломбер стариков, И вист, доныне знаменитый, *Однообразная семья, Все жадной скуки сыновья»* (Евг. Онег., гл. V). «...И тут ко мне идет *незримый рой гостей, Знакомцы давние,* плоды мечты моей» (Осень, 1833).

Как особенность выбора приложений, характерную для Пуш-

---

[1] Эти приложения нужно считать характерными и для всей плеяды поэтов, близких к Пушкину. Ср., хотя бы у Баратынского: «...Я навещу, о *други,* вас, *Сыны* заботы и веселья!» (Элиз. поля, 1825). «Меж теми тайными брегами *Друзей* вина, *друзей* пиров, Веселых, добрых мертвецов Я подружу заочно с вами» (там же). «В дорогу жизни снаряжая своих *сынов,* безумцев нас, Снов золотых судьба благая Дает известный нам запас...» (Дорога жизни, 1826).

кина, стоит, пожалуй, отметить относительно большое пристрастие к приложениям-отвлеченным словам:

«Пепел милый, *Отрада бедная в судьбе моей унылой,* Останься век со мной на горестной груди...» (Сожженн. письмо, 1825). «Где ты, гроза, *символ свободы?*» (Кто, волны, вас остановил..., 1823). «И трюфли, *роскошь юных лет*, Французской кухни лучший цвет...» (Евг. Онег., гл. I, 1823—1825). «И *чувств изнеженных отрада* — Духи в граненом хрустале» (там же). «Купцов, чиновников усопших мавзолеи, *Дешевого резца нелепые затеи...*» (Когда за городом..., 1836). «Поредели, побелели Кудри, *честь главы моей*» (Из Анакреона, 1835).

Круг любимых пушкинских приложений, характеризовавших его слог главным образом до тридцатых годов, видимо, частично восходит к батюшковскому наследству, и пристрастие по крайней мере к некоторым из них, как уже сказано, можно отметить у ряда поэтов — его близких современников.

У учеников Пушкина младшего поколения эпитет-приложение не обнаруживает устойчивых пристрастий, и Лермонтов, напр., в этом отношении идет своим путем, выбирая большей частью эпитеты-приложения свежие, созданные его собственной творческой мыслью. Любопытно, что он и вообще не обнаруживает к ним склонности в той мере, в какой это характерно для Пушкина, особенно в лирике, поэтической области, где эпитет менее сообщает, менее вызывается прямой смысловой потребностью фразы, а служит по преимуществу ее поэтической украшенности.

Вот примеры лермонтовских эпитетов-приложений:

«Как будто звук один, *Жилец ущелий и стремнин,* Трикраты отзыв повторяет» (Изм.-бей, 1832). «За звук один волшебной речи, За твой единый взгляд Я рад отдать *красавца сечи* — Грузинский мой булат...» (1836). «...Но с тобой, мой *луч-путеводитель,* Что хвала иль гордый смех людей!» (1832).

Реже можно у него встретить такие традиционные эпитеты, как: «...Где блещет роза — *дочь* небес» (Ангел смерти, 1831). «Простосердечный *сын* свободы, Для чувств он жизни не щадил» (Эпитафия, 1830). «*Сын* моря, средь морей твоя могила!» (Св. Елена, 1831).— Ср. и обращение: «Не смейте искать в сей груди сожаленья, *Питомцы* надежд золотых!» (Романс, 1831).

2. Эпитеты имена прилагательные и наречия

§ 3. Эпитет у Жуковского

Важный этап в истории русского художественного слога представляют эпитеты В. А. Жуковского. Взгляд современников останавливался на двух особенностях их — объединении определяющего с определяемым из разных, далеких друг от друга сфер восприятия (*знойная вышина, родное дно*), и при-

страстии его к эпитетам-прилагательным сложным словам (*дождливожелтый, ветренорыжий, прохладноголубой* свод небес).

Отмечалось, что пристрастие к сложным эпитетам дает о себе знать у Жуковского уже в ранних произведениях и что далее число их у него увеличивается и при этом, естественно, возрастает их разнообразие.

Из особенностей манеры Жуковского в отношении простых эпитетов указывалось на многочисленные у него в этой функции страдательные причастия: *златимый, дробимый* («Эолова арфа»). *насупленная* дубрава («Песнь барда»), *предустрашенный* («Громобой»). Значительная часть их в большей или меньшей мере оригинальны.

Особенно подчеркнуто работа над эпитетом, пристрастие к нему и большой художественный вес его выступают у Жуковского в переводе «Одиссеи» (1842—1849), в переводе, в котором, наряду с художественными устремлениями, определявшимися поэтической индивидуальностью и школами словесного искусства, через которые он прошел, Жуковский отразил также и совершенно ясную теоретическую свою установку, поэтику гомеровской художественной манеры, как он понимал ее и как стремился ее воспроизвести по обычной своей практике — «соревнуясь» с переводимым поэтом. Хорошо обследовавший вопрос о приемах Жуковского при переводе «Одиссеи» С. П. Шестаков констатирует: «Наиболее характерною чертою перевода Одиссеи Жуковского, со стороны стиля, является чрезвычайное обилие и разнообразие эпитетов. Жуковский распоряжается эпитетами совершенно свободно,— далеко не всегда в его переводе является тот эпитет, какой употреблен в данном стиле у Гомера. Это обусловливается, главным образом, требованиями размера. Часто также, для наполнения стиха, эпитеты прибавлены там, где у Гомера их нет. Известный запас эпитетов, метко обрисовывающих тот или другой предмет, находится в распоряжении нашего поэта, и он рассыпает его в своем переводе щедрою рукою. При этом те способы образования эпитетов, какие были им выработаны в более ранних его произведениях, иногда даже самые эпитеты, употребленные в этих произведениях, находят себе применение и в Одиссее, так что, можно сказать, поэт расточил на Гомерову поэму все богатство и роскошь художественных украшений, как на свое любимое, балованное младшее дитя.

Простыми эпитетами поэт пользуется сравнительно редко. Простые или менее сложные эпитеты часто уступают место сложным и длинным: вместо «туманный» — «темно-туманный», вместо «соленый» (о морской пучине), «темно-, мутно-, бесплодно-» и «пустынно-соленый...». Как отмечает С. П. Шестаков же, к художественной установке Жуковского переводчика «Одиссеи» относится и частая передача соответствующих гомеровских эпитетов словами русского архаически-народного фонда («крамольник», «кравчий», «тризна», «вено») или фонда песенно-народно-

го: «студеная вода» (в описаниях приготовлений к пиру), «ретивые кони», «поле широкое», «вражда лихая» [1].

§ 4. Эпитет у Пушкина

Эпитеты-прилагательные и наречия у Пушкина, не отличаясь большим разнообразием, обладают обыкновенно большой выразительностью. Она достигается в тех сочетаниях, в которых их заставляет с художественными целями выступать поэт.

Любимые о ц е н о ч н ы е эпитеты Пушкина, проходящие через все его поэтическое творчество, в особенности лирическое,— *милый, светлый, сладкий, сладостный, упоительный, нежный; печальный, унылый, угрюмый, хладный, докучный, скучный.* Большинство их часто выступает у него в качестве сказуемых, заключая обыкновенно в этих случаях особенную художественную силу. Многие из них принадлежат к общепоэтическому фонду времени Пушкина, но в его употреблении получают свою поэтическую индивидуальность, новую цену и новый стилистический вес. *Сладкий* и *сладостный,* реже — другие эпитеты «светлой» группы, сочетаются у Пушкина как определения нередко с отрицательными понятиями, сообщая им своеобразную смягченность чувства.

Сто́ит отметить, что Пушкин не ищет оттенков и полутонов, подобно, напр., Жуковскому и Тютчеву, или пышности, подобно «классикам», и эпитеты-сложные прилагательные, хотя иногда и встречаются у него, не характерны для его поэтики.

Несколько примеров художественных определений Пушкина из множества подобных:

«Верь мне: узников могилы Там объемлет вечный сон; Им не мил уж *голос милый,* Не прискорбен скорби стон» (К молод. вдове, 1817). «Простите мне: я так люблю *Татьяну милую мою*!» (Евг. Онег., IV, 1826—1828). «...Поет над розою восточный соловей. Но *роза милая* не чувствует, не внемлет...» (Солов., 1827). «...Ты вновь создал, *волшебник милый,* Меня, питомца чистых муз...» (Кипренскому, 1827). «Я *призрак милый,* роковой, Тебя увидев, забываю...» (Не пой, красавица..., 1828). «Вам музы, *милые старушки,* Колпак связали в добрый час...» (В. С. Филимонову, 1828). «...Но ближе *к милому пределу* Мне все б хотелось почивать» (Брожу ли..., 1829). «Здесь нет ни *ветрености милой,* Ни муз, Ни Пресни, ни харит» (Ответ, 1830).

«...И *светлой Иппокреной* С издетства («сыздетства») напоенный...» (Батюшкову, 1815). «...И *светел* ты *сошел* с таинственных вершин...» (С Гомером долго ты беседовал..., 1830).

«Оставя счастья призрак ложный, *Без упоительных страстей,*

---

[1] С. П Ш е с т а к о в, В. А. Жуковский, как переводчик Гомера, Казань, 1902. Передаем по примечаниям к «Полному собранию сочинений В. А. Жуковского» под редакцией проф. А. С. Архангельского, том VI, 1902, стр. 118.

Я стал наперсник осторожный Моих неопытных друзей» (Алексееву, 1821). «Улыбка, очи голубые И голос милый — о друзья! Не верьте им: они лукавы! Страшитесь, подражая мне, Их *упоительной отравы...*» (Русл. и Людм., 1820).

«...Мне моря *сладкий шум* милее» (Земля и Море, 1821). «Негодованье, сожаленье, Ко благу чистая любовь И славы *сладкое мученье* В нем рано волновали кровь» (Евг. Онег., II, 1823—1826). «Воспоминаньями смущенный, Исполнен *сладкою тоской,* Сады прекрасные, под сумрак ваш священный Вхожу с поникшей головой» (Воспом. в Царск. Селе, 1830). «...И в *сладостный,* безгрешный *сон* Душою погрузился он» (Евг. Онег., IV, 1826—1828). «Владимир *сладостной неволе* Предался полною душой (там же). В *прохладе сладостной* Фонтанов...» (1828). «Ты сотворен для *сладостной свободы,* Для радости, для славы, для забав» (Послан. к кн. А. М. Горчакову, 1816). «...Зачем я покидал безвестной жизни тень, Свободу и друзей, и *сладостную лень?*» (Андр. Шенье, 1825).

«В дверях Эдема *ангел нежный* Главой поникшею сиял...» (Ангел, 1827). «На память *нежного* ль *свиданья,* Или разлуки роковой?..» (Цветок, 1828). «...Ты *прелесть нежную стыда* В своем утратила паденьи...» (Полт., 1828—1829).

«Вся жизнь моя — *печальный мрак ненастья*» (Послан. к кн. А. М. Горчакову). «Что в имени тебе моем? Оно умрет, как *шум печальный* Волны, плеснувшей в берег дальный...» (1829). «...В час незабвенный, *в час печальный* Я долго плакал пред тобой» (Для берегов отчизны дальной..., 1830). «...И, может быть, на *мой закат печальный* Блеснет любовь улыбкою прощальной» (Элегия, 1830).

«Пепел милый, Отрада бедная *в судьбе моей унылой,* Останься век со мной на горестной груди...» (Сожженн. письмо, 1825). «...И месяц с левой стороны *Сопровождал меня уныло*» (Приметы, 1829). «...И выстраданный *стих, пронзительно-унылый,* Ударит по сердцам с неведомою силой...» (Ответ анониму, 1830). «...В последний раз твой образ милый Дерзаю мысленно ласкать, Будить мечту сердечной силой И *с негой робкой и унылой* Твою любовь воспоминать» (1830).

«...Когда кинжал *измены хладной,* Когда любви тяжелый сон Меня терзали и мертвили...» (Кавк. плен., Посвящ., 1821—1822). «Молчит его святая лира; Душа вкушает *хладный сон*...» (Поэт, 1827).

«...Теперь *докучно посещаю* Своих ленивых должников...» (К Языкову, 1827). «Мне не спится, нет огня; Всюду мрак и *сон докучный*...» (Стихи, сочин. ночью во время бессонницы, 1830).

«*По дороге* зимней, *скучной,* Тройка борзая бежит...» (Зимн. дорога, 1826).

Особую группу важных в творчестве Пушкина эпитетов составляют характерные для его свободолюбия: *бурный, свободный, вольный, своевольный, мятежный, гордый:*

«...Утихнет ли волненье *жизни бурной?*» (Кто видел край..., 1821). «...И силе, *в гордости свободной,* Кадилом лести не кадил» (К Н. Я. Плюсковой, 1818). «Прощай, *свободная стихия!*» (К морю, 1824). «...*По вольному распутью моря* Когда ж начну я *вольный бег?*» (Евг. Онег., I, 1823—1825). «...*Страстей безумных и мятежных* Как упоителен язык!» (Наперсник, 1828). «Нет, я не дорожу *мятежным наслажденьем...*» (1830). «Сохраню ль к судьбе презренье? Понесу ль навстречу ей Непреклонность и терпенье *Гордой юности моей?*» (Предчувствие, 1828).

Значительное место у него занимает среди любимых эпитетов также — *величавый.* Характерны в этом отношении, напр., строки: «...Где вечный лавр и кипарис На воле гордо разрослись; Где пел Торквато величавый...» (Кто знает край...? 1827).

Романтический психологизм находит свое отражение, вместе с уже упомянутыми «печальный», «унылый», «хладный» и др., в эпитетах: *вдохновенный, священный, пламенный, безумный, одинокий, роковой, таинственный.* Заметнее других еще широко распространенное у Батюшкова и романтиков и исчезающее в поэзии позднейшего времени *томный:*

«...И томных дев устремлены На нас внимательные очи» (Друзьям, 1816). «Ты рождена для неги томной, Для упоения страстей...» (Гречанке, 1822). «Мой голос, для тебя и ласковый и томный...» (Ночь, 1823). «Недвижим он лежал, и странен Был томный мир его чела...» (Евг. Онег., VI, 1826—1828). «Томных уст и томных глаз Буду памятью размучен...» (Ушаковой, 1827). «Безвестных наслаждений томный голод Меня терзал» (В начале жизни..., 1830). «Я любовников счастливых узнаю по их глазам: В них сияет пламень томный — Наслаждений знак нескромный» (Из Анакреона, 1835).

Наряду с обычными эпитетами, которыми пользуется Пушкин, у него есть немало и таких, которые выступают как художественные открытия, в большинстве случаев огромной поэтической силы. Любопытно, что и они почти никогда не представляют собою редких слов; все это слова, за немногими исключениями, обыкновенные, но извлеченные из общего речевого фонда для новых покоряющих своей художественной доходчивостью сочетаний.

Вот несколько примеров таких о ц е н о ч н ы х эпитетов:

«Его стихов *пленительная*[1] *сладость* Пройдет веков завистливую даль, И, внемля им, вздохнет о славе младость, Утешится *безмолвная печаль* И *резвая* задумается *радость*» (К портрету Жуковского, 1818). «...Передо мной явилась ты, Как мимолетное виденье, Как гений *чистой красоты*» (К***, 1825). «*Колокольчик однозвучный* Утомительно гремит» (Зимн. дорога, 1826). «Близ ложа там во мраке ночи Сидел он [Мазепа], не смыкая очи, *Нездешней мукою* томим» (Полт., 1828—1829).

[1] Другие примеры см. в статье Л е о н и д а Г р о с с м а н а «Пушкин или Рылеев», Собр. сочин., т. I, 1928, стр. 228.

Из характерных пушкинских эпитетов-синонимов В. Ф. Саводник [1] отмечал еще — *пустынный* и *уединенный:*

«И ныне здесь, в забытой сей глуши, В обители *пустынных* вьюг и снега...» (19 окт. 1825). «Не я ль в час жажды напоил Тебя *пустынными* водами?» (1-ое подраж. Корану). «Приветствую тебя, *пустынный* [уединенный] уголок...» (Деревня, 1819). «Пылай, камин, в моей *пустынной* [уединенной] келье...» (19 окт. 1825). «Ужель моя пройдет *пустынно* [уединенно] младость?» (Послан. кн. Горчакову, 1816). «Свободы сеятель *пустынный*... [уединенный?]» (1823). «Когда *пустынная* [уединенная] луна Текла туманною стезею...» (Окно, 1816). «Как нежно преклонясь ко мне, Она в *пустынной* тишине Часы ночные проводила» (Цыганы, 1824). «...И я судьбу благословил, Когда мой двор *уединенный* Твой колокольчик огласил» (И. И. Пущину, 1826). «И сладостно мне было жарких дум *Уединенное* волненье» (К***, 1822). «[Рогдай] Пустился в край *уединенный* [пустынный]» (Русл. и Людм., 1820).

Среди пушкинских эпитетов много прекрасных оценочных; но едва ли не самую замечательную группу эпитетов представляют у него с о о б щ а ю щ и е, необходимые по характеру мысли, точные и выразительные:

«...Где Терек играет в *свирепом веселье*» (Кавказ, 1829). «...И бьется о берег *в вражде бесполезной* И лижет утесы голодной *волной*» (там же). «...Но ты от *горького лобзанья* свои уста оторвала» (Для берегов отчизны дальной..., 1830). «Всех строже оценить умеешь ты свой труд. Ты им доволен ли, *взыскательный художник?*» (Поэту, 1830). «...Изгнанник помнил звук мечей, И *льдистый ужас полуночи,* И небо Франции своей» (Наполеон, 1821). «Подъялась вновь *усталая секира* И жертву новую зовет» (Андр. Шенье, 1825). *«В пустыне чахлой и скупой...»* (Анчар, 1828). «Но *пудреной пиитике* [т. е. пиитике XVII века] на зло Растрепан он [александрийский стих] свободною цезурой» (Домик в Коломне, 1830—1833). «Другие, хладные мечты, Другие, *строгие заботы* И в шуме света и в тиши Тревожат сон моей души» (Евг. Онег., VII, 1827—1830). «...И *славой мраморной,* и *медными хвалами* Екатерининских орлов» (Воспоминание в Царск. Селе, 1830).

Сто́ит отметить еще несколько эпитетов Пушкина, для нас уже являющихся устарелыми. Таковы, напр.:

«...И утро веяло в темницу. И поэт К решетке поднял *важны взоры...*» (Андр. Шенье). «...Твоим сынам кунак надежный, А ей — *приверженный супруг*» (Тазит).

В длинном ряде случаев пушкинский выбор с к а з у е м ы х восхищает так же, как и его приложения и эпитеты. Укажу, прежде всего, примеры его сказуемых-прилагательных, грамма-

---

[1] В. Ф. С а в о д н и к, К вопросу о пушкинском словаре, Известия Отдел. русск. яз. и слов. Акад. наук, том IX (1904), кн. 1, стр. 160 и дал.

тической категории более родственной средствам характеристики, нежели глаголам — элементам повествования.

Одно из любимых пушкинских сказуемых этого рода — прилагательное *светлый*, выступающее у него с особенно теплой и радостной или умиротворяющей окраской:

Невеста очи опустила,
Как будто сердцем приуныла,
И *светел* радостный жених.
(Русл. и Людм.).

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя *светла*;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой...
(На холмах Грузии...).

Это — не легкая и дешевая игра сочетаниями антитезирующих понятий, эффект которых знала уже античная риторика и к которым охотно обращаются те, для кого эффект и художественное впечатление по существу одно и то же. Антитезирующие понятия в их эмоциональной окраске даны здесь максимально слитыми, общий элегический тембр глубокой задушевности исключает и тень того, чтобы воспринять эти сочетания противоположностей как рассудочную игру, как установку на удивляющее. Поэт находит антитезирующие слова для сочетающегося в самих чувствованиях,— и в этом исключительная сила впечатления, ничем не нарушаемого в его гармонической мягкости.

И еще один пример того же характеризующего сказуемого «светел». В юношески-радостном стихотворении «Кривцову» (1819) резвый бег легких хореев быстро проносит в ответ пугающему «гроба близким новосельем» облачка легких эпикурейских мыслей и образов веселья и неги. Упоминание о смерти воспринимается как «безделье», которым «заниматься недосуг», и ритмически сильно ударяемое слово *светел* как характеристика «смертного мига» озаряет и его, этот страх живого, какою-то до радостности примиряющей ясностью и красотою:

Каждый у своей гробницы
Мы присядем на порог;
У пафосския царицы
Свежий выпросим венок,
Лишний миг у верной лени,
Круговой нальем сосуд,
И толпою наши тени
К тихой Лете убегут.
Смертный миг наш будет *светел;*

И подруги шалунов
Соберут их легкий пепел
В урны праздные пиров.

«Тихой Лете», символ смерти, отдается в следующей строфе созвучным умиротворяющим «светел», эмоциональная насыщенность которого подчиняет себе эмоции всех остальных приведенных в движение образов.

Или вот сказуемые-прилагательные элегического тембра:

Мой путь *уныл*. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.
(Безумных лет угасшее веселье...).

Эмоционально насыщенное «уныл» сочетается с характеризуемым им «путь»,— сочетание, свежее со стороны семантической и в своей психологической природе поддержанное фоникой «у - у - ы». Слова «труд — грядущего — волнуемое» следующей фразы с подобной же мрачной смысловой окраской низким тоном подударных звуков вторят фонике семантически ведущего «уныл», подчеркиваемого в его эмоциональной силе.

Другой пример — из стихотворения «19 октября 1831»:

Чем чаще празднует лицей
Свою святую годовщину,
Тем робче старый круг друзей
В семью стесняется едину;
Тем *реже* он; тем праздник наш
В своем веселии *мрачнее;*
Тем *глуше* звон заздравных чаш,
И наши песни тем *грустнее*.

В роли сказуемых — формы сравнительной степени наречного типа. Сами по себе эти формы заключают повышенную силу. Пушкин увеличивает ее концентрацией нескольких сказуемых родственного и близкого тембра и перекликанием между собою последних *глуше* и *грустнее*. Семантическая весомость *мрачнее* и *глуше* подчеркивается прямым антитетическим моментом — словами «в своем веселии» и косвенным — «звон заздравных чаш».

Если иногда употребленное Пушкиным слово не покоряет нас искусством выбора просто как выразительное сказуемое, то художественную силу высокого мастерства раскрывают в нем сопровождающие моменты:

С младенчества две музы к нам летали,
И *сладок* был их лаской наш удел...
(19 окт. 1825 г.).

Нетрудное, «навертывающееся» *сладок*, свою исключительную выразительность и нежность получает благодаря созвучности безударного и подударного — *ла* — в эмоционально с ним гармонирующих *младенчества* и особенно — *лаской* [1].

§ 5. Эпитет у Лермонтова

Для оценочного эпитета М. Ю. Лермонтова характерна выдержанная в большинстве его стихотворных произведений преобладающая мрачная и холодная окраска.

Его излюбленные эпитеты — *немой, хладный, скучный, таинственный, далекий, суровый, мрачный, чуждый, роковой.*

К аффективным, глубоко уходящим в мировоззрение, принадлежат: *мятежный, гордый, вольный.*

Антитезирующие эпитеты светлой окраски у него, вообще говоря, немногочисленны и не отличаются разнообразием. Чаще других он пользуется словами: *святой, чудный,* задушевным *родной.*

В сферах восприятия отмечалось пристрастие Лермонтова к характеристике звучаний при помощи естественных для них эпитетов *звонкий, звучный*, и более своеобразных — *стройный, мерный* (*размеренный*) и под.[2].

В зрительных эпитетах у Лермонтова несколько любимых впечатлений света и красок: золото в явлениях природы — эффекты солнечного сияния, серебряный или жемчужный блеск (месяца, дождя и т. д.), синева или голубизна, чаще всего при изображении неба, реже — воды.

Характерны в этом отношении, напр.:

«Под ним струя *светлей лазури,* Над ним луч солнца *золотой*...» (Парус, 1832). «...И горный зверь, и птица, Кружась в *лазурной* высоте, Глаголу вод его внимали, И *золотые* облака Из южных стран, издалека, Его на север провожали» (Демон, 1829—1838). «Со скал высоких над путем Склонился дикий виноградник. Его *серебряным* дождем Осыпан часто конь и всадник» (Хаджи-абрек, 1833). «Волнуя лишь *серебряный* ковыль, Скитается летучий аквилон...» (1831 г., июня 11). «Внизу, свирепа и одинок, Никем невидимый поток... То блещет бахромой *перловой,* То *изумрудною* каймой (Изм.-бей, 1832).

Ср. из начальных строф «Измаил-бея»: «...Когда, как дым, *синея,* облака Под вечер к нам летят издалека... И луна По *синим* сводам странствует одна».

Или в строфе X той же первой части: «...И дале царь их пятиглавый, Туманный, *сизо-голубой,* Пугает чудной вышиной».

В строфе XVIII: «Пред ним, с оттенкой *голубою,* Полувоздушною стеною Нагие тянутся хребты».

---

[1] Ср. подобный фонический момент такой же художественной силы при выборе эпитета: «*В прохладе сладостной* фонтанов...».

[2] М. А Рыбникова, Введение в стилистику, 1937, стр. 207.

«Огнем дыша, пылал над нами *Лазурно-яркий* свод небес» (Валерик, 1841). «...Прекрасный путник, птичка рая, Сидит на дереве сухом, Блестя *лазоревым* крылом» (Посвящ. к «Изм.-бею»). «Не сияет на небе солнце красное, Не любуются им тучки *синие*...» (Песня про купца Калашн., 1837). «Взошла заря. Из-за туманов На небосклоне *голубом* Главы гранитных великанов Встают, увенчанные льдом» (Хаджи-абрек, 1833).

К менее обычным эпитетам этого рода относятся у него, напр.:

«В вечерний час дождливых облаков Я наблюдал разодранный покров: *Лиловые, с багряными краями,* Одни еще грозят...» (Изм.-бей). «...Вершины цепи снеговой *Светло-лиловою* стеной На чистом небе рисовались» (Демон, 1829—1838). «...Но мнилось, что в *розовый* вечера час Та степь повторяла мне памятный глас» (Кавказ, 1830). «Краснеют *сизые* вершины, лучом зари освещены» (Изм.-бей). «Так в час торжественный заката, Когда растаяв в море злата, Уж скрылась колесница дня, Снега Кавказа на мгновенье, Отлив *пурпурный* сохраня, Сияют в темном отдаленье» (Демон).

К любимым эпитетам-метафорам в поэзии Лермонтова нужно отнести также *седой* в значении «белый, покрытый снегом».

В стихотворениях, главным образом, с экзотической тематикой, естественно пристрастие Лермонтова к прилагательным, указывающим на пестроту красок («*Цветными* вышито шелками Его седло»,— Демон. «Звонко бегущие ручьи По дну из камней *разноцветных*»,— Демон. «...И, склонясь в дыму кальяна На *цветной* диван, У жемчужного фонтана дремлет Тегеран»,— Спор, 1841). Ср. и нередкие у него эпитеты *причудливый, узорный.*

Укажем еще несколько оригинальных эпитетов Лермонтова, чаще всего — с о о б щ а ю щ и х:

«...И дерзко бросить им в глаза *железный* стих, *Облитый горечью и злостью*!..» (Перв. января, 1840). «...*Вечно чуждый тени,* Моет желтый Нил Раскаленные ступени царственных могил» (Спор). «Парус *серый и косматый, Ознакомленный с грозой*» (Желание, 1836). «Выхожу один я на дорогу: Сквозь туман *кремнистый* путь блестит» (1844). «Одна и грустна на утесе *горючем* Прекрасная пальма растет» (Сосна, 1840).

Говоря об эпитете Лермонтова, нельзя упускать из виду, что он также, в духе его поэтики вообще, служит разнообразной игре антитезами и прямыми, и скрытыми в диалектическом своеобразии соединяемых понятий.

Ср. хотя бы:

1. Но спят усачи-гренадеры — В равнине, где Эльба шумит, Под снегом *холодной* России,-Под *знойным* песком пирамид (Возд. корабль, 1840). В те дни была б ему *богатая* резьба Нарядом *чуждым* и *постыдным* (Поэт, 1839). Кто же вас гонит:

Судьбы ли решение? Зависть ли *тайная*? Злоба ль *открытая*? (Тучи, 1840).

2. И предков скучны нам роскошные забавы, Их *добросовестный ребяческий разврат* (Дума, 1838). ...При *диком шопоте затверженных речей,* Мелькают *образы бездушные людей*... (Перв. января, 1840).

Излюбленные эпитеты Лермонтова характеризуют и прозу «Героя нашего времени» (1839—1840). Так, предметы изображаемой природы и тут определяются очень часто со стороны их красок:

«...И внизу с беспрерывным ропотом плескались *темносиние* волны»; «...И я мог различить при свете ее [луны]... два корабля, которых *черные* снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на *бледной* черте небосклона»; «Полюбовавшись несколько времени из окна на *голубое* небо, усеянное разорванными облачками, на дальний берег Крыма, который тянется *лиловой* полосой и кончается утесом, на вершине коего *белеется* маячная башня, я отправился в крепость Фанагорию...»; «Я не помню утра более *голубого* и свежего! Солнце едва выказалось из-за *зеленых* вершин, и слияние первой теплоты его лучей с умирающей прохладой, ночи наводило на все чувства какое-то сладкое томление... густолиственные кусты... при малейшем дыхании ветра осыпали нас *серебряным* дождем... Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую мильоны *радужных* лучей! Как жадно взор мой старался проникнуть в *дымную* даль! Там путь все становился у́же, утесы *синей* и страшнее и, наконец, они, казалось, сходились непроницаемой стеной»; «...Не мелькнет ли там на *бледной* черте, отделяющей *синюю* пучину от *серых* тучек, желанный парус...».

Среди эпитетов, относящихся к явлениям природы, относительно много эмоций светлых и радостных, обычно с налетом своеобразной торжественности:

«...*Сладостно-усыпительный* шум студеных ручьев...»; «В ущелье не проникал еще *радостный* луч молодого дня...»; «Росистый вечер дышал *упоительной* прохладой...»; «...И все эти снега горели румяным блеском *так весело, так ярко,* что, кажется, тут бы и остаться жить навеки...»; «Луна тихо смотрела на *беспокойную, но покорную* ей стихию...».

Изредка с грустной окраской: «Тяжелые, холодные тучи лежали на вершинах окрестных гор; лишь изредка *умирающий* ветер шумел вершинами тополей...».

Категория психологических имен существительных часто выступает в сопровождении эпитетов со значением того или другого вида эмоциональной невозможности:

«Или это следствие того скверного, но *непобедимого* чувства...»; «Это какой-то врожденный страх, *неизъяснимое* предчувствие»; «Это меня тогда глубоко поразило: в душе моей роди-

лось *непреодолимое* отвращение к женитьбе...»; «Я замечал, что часто на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток *неизбежной* судьбы...»; «Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо, с своими бесчисленными жителями, на них смотрит с участием, хотя немым, но *неизменным*!»; «...А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о *неизбежном* конце, мы не способны более к великим жертвам...»; «Долго глядел на него с *невольным* сожалением».

Еще чаще они имеют значение исключительной напряженности чувства, силы порыва:

«...Тут начинается наше постоянство — истинная *бесконечная* страсть»; «А ведь есть *необъятное* наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!»; «Я чувствую в себе эту *ненасытную* жадность, поглощающую все, что встречается на пути...»; «Эта мысль мне доставляет *необъятное* наслаждение...»; «А верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы *необъятные*...»; «...Во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце *ненасытное*»; «...Если б все меня любили, я в себе нашел бы *бесконечные* источники любви» [1].

§ 6. Эпитет у Тютчева

Любимые эпитеты Ф. И. Тютчева, тесно связанные с мистическими элементами его мировосприятия,— *роковой, таинственный, незримый, безмолвный, немой, пророческий, волшебный.* К ним примыкает и местоимение — неопределенное, своеобразно-торжественное *некий* [2].

Определяют эти эпитеты в поэзии Тютчева всего чаще понятия-образы, близкие к отвлеченным, образы лишенные живой предметности, нежную и красивую, но нечеткую и непрочную ткань сознания:

«...И ими-то судеб посланник *роковой*... Как тканью легкою твой образ прикрывает...» (Mal'aria, 1830). «Счастлив, кто посетил сей мир В его минуты *роковые*» (Цицерон, 1830?). «...И только в *роковые* дни Своей неразрешимой тайной Обворожают нас они» (Близнецы, 1849?).

«Небесный свод, горящий славой звездной, *Таинственно* глядит из глубины!...» (20-х годов). «Есть в светлости осенних вечеров Умильная *таинственная* прелесть...» (1830). «...И внятно слышится порой Ключа *таинственного* шопот!» (30-х годов).

«...Они, как божества, горят светлей В эфире чистом и *незримом*» (1828—1829). «Люблю сие *незримо* Во всем разлитое

---

[1] Ср. С. Шувалов, «Герой нашего времени» в школьной проработке, «Русск. яз. в советск. школе», 1929, № 4, стр. 62—64.

[2] О последнем ниже — стр. 464.

таинственное зло...» (Mal'aria, 1830). «...Мир бестелесный, слышный, но *незримый,* Теперь роится в хаосе ночном...» (30-х годов). «... И кропит росой *незримой* Очарованную мглу» (1850?).

«Молчи, скрывайся и таи И чувства и мечты свои — Пускай в душевной глубине Встают и заходят оне *Безмолвно,* как звезды в ночи...» (Silentium, 1830). «Душа моя — элизиум теней, Теней *безмолвных,* светлых и прекрасных...» (1832?). «С какою негою, с какой тоской влюбленной Твой взор, твой страстный взор изнемогал на нем!.. Бессмысленно-*немой, немой,* как опаленный Небесной молнии огнем...» (1839?). «...Под вами *безмолвные* звездные круги, Над вами *немые,* глухие гроба» (Два голоса, 1850?).

«Лишь музы девственную душу В *пророческих* тревожат боги снах» (Видение, 1828?). «...Глухи времени стенанья, *Пророчески*-прощальный глас» (Бессонница, 20-х годов). «...*Пророчески* беседовал с грозою Иль весело с зефирами играл» (1832?).

«Едва усилием минутным Прервем на час *волшебный* сон...» (Проблеск, 1825). «*Волшебную* близость, как бы благодать, Разлитую в воздухе, чувствую я» (1826). «Уж в пристани *волшебный* ожил челн...» (20-х годов). «Болезненно-яркий, *волшебно*-немой, Он [сон] веял легко над гремящею тьмой» (Сон на море, 1828—1829). «...Есть целый мир в душе твоей Таинственно-*волшебных* дум...» (1830).

Наряду с характерными для него *огневой* иногда в необычных сочетаниях (ср. *огневые капли* — «горячие слезы»): «Небесный луч играет в них И, преломясь о капли *огневые,* Рисует радуги живые На тучах жизни громовых» (Слезы, 1823). «...*Играют выси ледяные* С лазурью неба *огневой*» (Снежн. горы, 20-х годов). «...И по младенческим ланитам Струились капли *огневые...*» (30-х годов),— ср. и *пылающий:* «...И мы плывем, *пылающею* бездной Со всех сторон окружены» (20-х годов); *живой* по отношению к огню и свету (*радуги живые,* «...Как *искры живые* в родимом огне!»), наряду с эпитетами, передающими яркие световые эффекты,— Тютчев тяготеет к эпитетам туманности и тусклости, к словам, выражающим то, что смягчает, наводит матовый тон на блеск и краски [1].

[1] В основном верно замечание Д. Д. Благого, Три века, М., 1933, «Творчество Тютчева», стр. 234—235, что мир воспринимается Тютчевым, «как некое единство противоположных, взаимно противоборствующих сил...» и что «в лирике Тютчева мы имеем переход от формально-логического восприятия мира к диалектическому его постижению».

Следы такого восприятия иногда выступают у него в самом сочетании составных частей сложного эпитета (см. стр. 302—303), а еще отчетливее при прямых антитезах понятий, поддержанных антитезирующими же эпитетами:

«В ночи греха, на дне ужасной бездны, Сей *чистый огнь,* Как *пламень адский,* жжет» (К. Н., 1829). «...И не дано *ничтожной пыли* Дышать

Таков, напр., его эпитет *дымный*: «Край неба дымно гас в лучах» (начало 30-х годов?). «Как дымный столп светлеет в вышине!» (1849?). «...Не для него, как облак дымный, Фонтан на воздухе повис» (1850).

Таковы:

«Лениво дышит полдень *мглистый*...» (Полдень, 30-х годов). «Вечер *мглистый* и ненастный...» (30-х годов). «Тени *сизые* смесились...» (30-х годов). «...Как исчезает облак дыма На небе *тусклом и туманном* В осенней беспредельной мгле» (Русск. женщине, 1849?). «...Вечер *пасмурно*-багровый Светит радужным лучом» (1850).

Тютчев любит молчанье и звуки чуть слышные, шелестные, «тиховейные». Но едва ли не более характерен для него в эпитетах выбор — *громового*: «[Небесный луч]... рисует радуги живые На тучах жизни громовых» (Слезы, 1823). «Громокипящий кубок» (Весенн. гроза, 1828?) и под.

В своей художественной манере Тютчев многим обязан Жуковскому; с ним связан он и общей мистичностью тона своей поэзии,— отсюда нередкая близость их в выборе эпитетов [1]. Но, в отличие от Жуковского, в поэтическом мистицизме Тютчева нет ничего сентиментального: он слышит в природе голос *рокового*; он мужественно внемлет пронизывающим тишину *громовым* раскатам; взгляд его обращен навстречу ожидаемому лучу молнии (*молниевидному* лучу), он тяготеет к величественному, лишь редко переходящему у него в умиление [2].

§ 7. Высказывания Вяземского и Н. Полевого об эпитетах-именах прилагательных

Для истории эпитета в русской художественной прозе большой интерес представляют замечания П. А. Вяземского в его отзыве об издании «Сочинение [3] в прозе В. Жуковского, Изд. второе... Спб., 1826 года» (1827). Характеризуя «Марьину рощу», Вяземский пишет: «Главное содержание ее довольно голо, но подробности прелестны; может быть есть излишество подробностей, расточительность в описаниях, одним сло-

---

божественным огнем» (Проблеск, 1825). *«Понятным* сердцу *языком* Твердишь *о непонятной муке...»* (30-х годов). «Ты ли, *утра гость прекрасный*, В этот *поздний мертвый час?»* (30-х годов). «Как ваших жалоб, ваших пеней *Неправый праведен упрек»* (30-х годов).

[1] К традиционому фонду, обновляемому, однако, своеобразием употребления, относятся у Тютчева еще многие такие эпитеты, как *сладостный, золотой (златой)* и мистические же: *святой, божественный, небесный* и под.

[2] Из литературы ср.: Р. Ф. Брандт, Матерьалы для исследования, «Ф. И. Тютчев и его поэзия». Извест. Отдел. русск. яз. и словесн. Акад. наук 1911, XVI, кн. 3, стр. 40 и след.; В. А. Малаховский, Эпитет Тютчева, Чита, 1922.

Специальные замечания о сложных эпитетах у Тютчева выше — стр. 328.

[3] По-видимому, опечатка вм. «Сочинения».

вом, роскошь в украшениях, которая слишком ярко противоречит умеренности в вымысле. В слоге ее отзывается молодость, но молодость многообещающая: заметна преимущественно невоздержность на прилагательные, которая есть обыкновенная погрешность и молодых писателей и молодых словесностей. Признаюсь, я не враг прилагательных: почитаю их одним из способов выражения мысли, нам оставленных предшественниками нашими. Все существительные уже высказаны [sic!]; нам остается заново оттенивать их прилагательными. Прилагательное новое и кстати есть новая оправа старого существительного; она может свидетельствовать об искусстве мастера. Но тем более должно быть осторожным и вместе с тем изобретательным в этом мастерстве».

Несколько раньше Вяземского вопроса об изобилии прилагательных-эпитетов в поэзии коснулся Н. А. Полевой («Моск. телеграф», 1826, VIII, № 5) по поводу «Эды» Баратынского, которому он ставил в заслугу умеренность в употреблении «прилагательных, которые так обильно рассыпаются в наших стихах и иногда с излишком употребляются даже в самых лучших произведениях» [1].

Оба приведенные высказывания характерны как проявление тенденции к отказу от традиционной обязательной украшенности слога; то и другое предвещают готовность сочувственной встречи слога сдержанного, экономно-выразительного.

3. Выбор глаголов

§ 8. Крылов. Гоголь

Среди писателей первой половины XIX века, для языка которых особенно характерно мастерство выбора и употребления глаголов, самыми яркими надо признать И. А. Крылова и Н. В. Гоголя. Об употреблении ими форм глаголов специальные замечания могут быть сделаны в разделе, посвященном синтаксису,— здесь укажем главным образом на самый выбор определяющих художественный эффект лексем.

Среди крыловских глаголов и глагольных речений чрезвычайно много принадлежащих к аффективному фонду языка, к грубоватым стилям просторечия, с их динамичностью и эмоциональностью, причем Крылов увеличивает аффективность избираемых слов еще многочисленными средствами модальности русского глагола и наиболее ярких видовых оттенков. Вот хотя бы несколько примеров:

«Свинья на барский двор когда-то *затесалась*; Вокруг конюшен там и кухонь *наслонялась*, В сору, в навозе *извалялась*, В помоях по уши досыта *накупалась*...» (Свинья, 1811). «Не может Волк *ни охнуть, ни вздохнуть;* Пришло хоть ноги протя-

[1] Цитировано В. В. Виноградовым, Язык Пушкина, 1935, стр. 277.

нуть! По счастью, близко тут Журавль случился. Вот кой-как знаками стал Волк его манить И просит горю *пособить*...» (Волк и Журавль, 1816). «А это ничего, что свой ты долгий нос И с глупой головой из горла цел унес? Поди ж, приятель, *убирайся*, Да берегись: вперед ты мне *не попадайся*!» (там же). «Мартышка тут с досады и печали О камень так *хватила* их, Что только брызги засверкали» (Март. и Очки, 1815). «Увидя, что у всех он стал в такой чести, Мешок *завеличался*, *Заумничал*, *зазнался*, Мешок заговорил и начал *вздор нести*» (Мешок, 1809). «Посмотришь на дельца иного: *Хлопочет*, *мечется*, ему дивятся все: Он, кажется, из кожи *рвется*, Да только все впередне подается, Как Белка в колесе» (Белка, 1833).

Динамизация всего, чему можно сообщить движение, особенно ярко выступает в гоголевских характеристиках предметов, неподвижных по их природе или неживых. Он сообщает предметам движение при помощи действий пользования ими или их изготовления, метафоризируя почти всегда в направлении большей актуализации обратившего на себя его внимание предмета:

«Скоро старый мундир, с изношенными обшлагами, *протянул* на воздух рукава и *обнимал* парчевую кофту, за ним *высунулся* дворянский с гербовыми пуговицами, с отъеденным воротником, белые казимировые панталоны с пятнами, которые когда-то *натягивались* на ноги Ивана Никифоровича и которые можно теперь *натянуть* разве на его пальцы. За ними скоро *повисли* другие в виде буквы Л. Потом синий казацкий бешмет, который шил себе Иван Никифорович назад тому лет двадцать, когда готовился было вступить в милицию и отпустил было уже усы. Наконец, одно к одному, *выставилась* шпага, походившая на шпиц, торчавший в воздухе. Потом *завертелись* фигуры чего-то похожего на кафтан травяно-зеленого цвета, с медными пуговицами, величиною в пятак. Из-за фалд *выглянул* жилет, обложенный золотым позументом, с большим вырезом напереди. Жилет скоро *закрыла* старая юбка покойной бабушки, с карманами, в которые *можно было положить* по арбузу...» (Повесть о том, как поссор. Ив. Ив. с Ив. Никиф., 1833).

«Лакей в богатой ливрее высадил его из кареты и почтительно проводил в сени с мраморными колоннами, с *облитым* золотом швейцаром, с *разбросанными* плащами и шубами, с яркою лампою. Воздушная лестница с блестящими перилами, надушенная ароматами, *неслась* вверх» (Невск. просп., 1835).— Это *неслась вверх* дает предмету подвижность, как видим, почти кинематографическую.

«Деревянный потемневший трактир *принял* Чичикова под свой узенький гостеприимный навес на деревянных выточенных столбиках, похожих на старинные церковные подсвечники. ...В комнате попались все старые приятели, попадающиеся всякому в небольших деревянных трактирах, каких немало *выстроено* по

дорогам, а именно: заиндевевший самовар, выскобленные гладко сосновые стены, треугольный шкаф с чайниками и чашками в утлу, фарфоровые яички перед образами..., *окотившаяся* недавно кошка, зеркало, *показывавшее* вместо двух — четыре глаза, а вместо лица — какую-то лепешку... Старуха пошла копаться и принесла тарелку, салфетку, накрахмаленную до того, что *дыбилась*, как засохшая кора...» (Мертв. души, I, 1842).

«Слова хозяйки были прерваны странным шипеньем, так что гость [Чичиков] было испугался: шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями, но, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам *пришла охота бить*. За шипеньем тотчас же последовало хрипенье и, наконец, *понатужась* всеми силами, они пробили два часа таким звуком, как бы кто колотил палкой по разбитому горшку, после чего маятник *пошел* опять покойно *щелкать* направо и налево» (там же).

«Тут аллея лип *своротила* направо и, *превратясь* в улицу тополей, огороженных снизу плетеными коробками, *уперлась* в чугунные сквозные ворота, сквозь которые *глядел* кудряво-богатый фронтон генеральского дома, *опиравшийся* на восемь коринфских колонн» (Мертв. души, II).

«Повсюду *несло* масляной краской, все *обновлявшей* и ничему *не дававшей* состариться» (там же).

Когда дело касается живого, особенно людей, гоголевский подбор глаголов осуществляет подобное же усиление действий: из синонимических рядов языка им извлекаются глаголы, наиболее останавливающие на себе внимание содержательностью, аффективные сгустки речевой энергии, еще свежо воспринимаемые в их действенности, нередко слова городских социальных диалектов, как-то выбрызгивающие над поверхностью утоптанной, неэмоциональной, «обыкновенной» литературной речи. Очень часто при этом в гармонии с действиями живого актуализируются и соприкасающиеся с ними предметы.

Ср.: «*Взмостившись* на брику, они *потянулись*, погоняя лошадей и напевая песню, которой слова и смысл вряд ли бы кто разобрал. *Проколесивши* большую половину ночи, беспрестанно сбиваясь с дороги, *выученной наизусть*, они наконец *опустились* с крутой горы в долину...» (Вий, 1833—1834).

«Но на этот раз бурсак наш не так счастливо *перебрался* через забор: проснувшийся сторож *хватил* его порядочно по ногам, и собравшаяся дворня долго *колотила* его уже на улице, покамест быстрые ноги не спасли его» (Тар. Бульба, 1835—1842).

«Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он все-таки никак *не вник* и вместо ответа *принялся насасывать* свой чубук так сильно, что тот *начал* наконец *хрипеть*, как фагот. Казалось, как будто он хотел *вытянуть* из него мнение относительно такого неслыханного обстоятельства; но чубук *хрипел* и больше ничего» (Мертв. души, I).

«Так русский барин, собачей и иора-охотник, подъезжая к лесу, из которого вот-вот выскочит оттопанный доезжачими заяц, превращается весь с своим конем и поднятым арапником в один застывший миг, в порох, к которому *вот-вот поднесут* огонь. Весь *впился* он очами в мутный воздух и уже настигнет зверя, уже *допечет* его неотбойный, как ни *воздымайся* против него вся *мятущаяся* снеговая степь, *пускающая* серебряные звезды ему в уста, в усы, в очи, в брови и в бобровую его шапку» (там же).

«Герой наш *трухнул,* однакож, порядком. Хотя бричка мчалась *во всю пропалую* и деревня Ноздрева давно *унеслась* из вида, *закрывшись* полями, отлогостями и пригорками, но он все еще поглядывал назад со страхом, как бы ожидая, что вот-вот *налетит* погоня... «Эх, какую *баню задал!* Смотри ты какой!» (там же).

«Но вдруг на место прежнего тюфяка был прислан новый начальник... На другой же день *пугнул* он всех до одного, потребовал отчеты, увидел недочеты, на каждом шагу недостающие суммы, заметил в ту же минуту дома красивой гражданской архитектуры, и *пошла переборка*... Все *распущено* было в пух, и Чичиков более других» (Мертв. души, II).

§ 9. Избегание глагольных рифм

Заслуживает внимания характерный момент в истории русской рифмы первой четверти XIX века. О нем Пушкин шутливо упоминает в «Домике в Коломне» (1830—1833): «А чтоб им [рифмам] путь открыть широкий, вольный, Глаголы тотчас им я разрешу... Вы знаете, что рифмой наглагольной Гнушаемся мы. Почему? спрошу. Так писывал [Шихматов] богомольный; По большей части так и я пишу. К чему? скажите; Уж и так мы голы. Отныне в рифме буду брать глаголы». С. А. Ширинский-Шихматов первый стал на путь ограничения свободы в выборе рифм, исключая в своей практике флективно-глагольные, как легкие, и потому не производящие впечатления той заостренности, которая естественна при рифме[1]. Хваля стихи в его поэме «Пожарский, Минин и Гермоген», С. П. Жихарев заметил в своем дневнике (10 февраля 1807 г.): «Стихи хороши, звучны и сильны, а богатство в рифмах изумительное: автор вовсе не употребляет в них глаголов, и оттого стихи его сжаты, может быть, даже и слишком сжаты; но это их не портит. Не постигаю, как мог он победить это затруднение, составляющее камень претыкания для большей части стихотворцев». Эту же особенность его рифм Жихарев как проявление удивляющего мастерства еще раз отмечает 5 мая 1807 г.: «Преудивительный

[1] Отсюда — у Батюшкова («Певец в Беседе любителей русского слова», 1813) ироническое: «Ошую пусть сидит с тобой [обращение к Шишкову] Осьмое чудо света, Твой сын, наперстник и клеврет — Шихматов безглагольный...» (ср. *безглагольный* — «бессловесный»).

человек этот Шихматов! Как я ни вслушивался в рифмы, но не мог заметить ни одного стиха, оканчивающегося глаголом. Особый дар и особая сила слова». Неосновательность, однако, огульного запрещения глагольных рифм вообще, без учета специальных условий, в которых они могут быть нужны по требованиям художественным — в соответствии с задачами семантики текста, скоро дала знать себя в полной мере, и Ширинский-Шихматов в этом отношении безоговорочных последователей не нашел.

В юности удивлявшийся стихотворческому искусству Ширинского-Шихматова Жихарев позже сам называл его избегание глаголов «литературным фокусом-покусом», «побежденной трудностью», которая «не заключает в себе большого достоинства», свидетельствуя таким образом, что этот версификаторский прием в ближайшие десятилетия уже введен был в необходимые рамки.

4. Местоимения

§ 10. *Сей и оный*

Местоимения, как и союзы, при частости их употребления,— одна из приметнейших особенностей лексики определенных эпох в истории языка. Выступая против устарелого книжного языка своего времени, О. И. Сенковский, с тем упростительством, к которому он был склонен в качестве редактора-популяризатора, избрал главным объектом своего гонения вышедшие из употребления в разговорной речи, но еще занимавшие большое место в письменной, местоимения *сей* и *оный* [1]. Из статей его и замечаний по этому поводу остроумнее других шуточная резолюция по поводу прошения изгоняемых слов («Библ. для чтения», 1835, VIII).

Приводим характернейшие места:

«Резолюция на челобитную *сего, оного, такового, кого, вышеупомянутого, вышереченного, нижеследующего, ибо, а потому, поелику, якобы* и других причастных к оной челобитной по делу об изгнании оных без суда и следствия из русского языка.

...Почтенные сей и оный! как вы ни красивы и ни интересны, особенно в женском роде, но я не могу ничего сделать в вашу пользу, потому что в вашей челобитной не соблюдены формы истины и мои законы, которые все грамотные люди признают своими,— ежели только не притворяются. Из дела отнюдь не

[1] Как в свое время указал А. Старчевский в книге: «Николай Михайлович Карамзин», СПБ, 1849, стр. 108, первым, кто выступил против этих местоимений, правда, только в комедии, был Карамзин, заметивший по поводу перевода «Графа Ольсбаха», что «перевод достоин похвалы, только жаль, что г. переводчик употребляет *сей* и *оный*, что на театре бывает всегда противно слуху. Употребляем ли мы сии слова в разговорах? Если нет, то и в комедии, которая есть представление общежития, употреблять их не должно» («Моск. журнал», изд. 2, ч. I).

видно, чтобы вас изгоняли из русского языка: вас просят только убраться из изящной словесности, куда втерлись вы без ведома вкуса и где проживаете без законного вида от здравого смысла...

Живите себе в контрактах и объявлениях, в ученых рассуждениях, живите в законах, канцелярских переписках и в денежных счетах. Живите, живите в судах и приказах,— это самая обильная область русского языка».

На пороге сороковых годов за них энергично вступился пользовавшийся славой грамматического авторитета Н. И. Греч (ср. его «Литературные пояснения», 1838, и «Чтения», 1839—1840). «У нас, лет за пять пред сим,— писал он,— воздвиглось гонение на невинные слова *сей* и *оный*. Один журналист [1] объявил, что все те, которые употребляют эти слова, отстали от своего века, пишут подьяческим слогом, и немилосердно терзал книги, в которых встречал опальных странников. Неопытные и нетвердые в слоге и языке испугались, стали не только избегать этих слов, но и старались повторять как можно чаще: *тот, этот, этим, тем,* в угождение строгому аристарху, который, конечно, сам смеялся над своими поклонниками. Сия зараза простерлась до того, что и из деловых бумаг изгнали старинные формы, и вместо: к сему прошению руку приложил, стали писать: *к этому прошению руку приложил*. Года за два пред сим раздалось несколько голосов в защиту смысла и правды. Доказали нововводителю, что слова *сей* и *оный* отнюдь не смешные, не дикие и не лишние, что они не противоречат ни логике, ни эстетике, что самые изящные писатели наши, Карамзин, Жуковский, Пушкин, их употребляли. Кажется, теперь пообразумились. По крайней мере, в Библиотеке для Чтения перестали нападать на эти слова.— В самом деле, между словами *сей* и *этот* есть чувствительная разность: *сей* просто означает указание на предстоящий предмет или определяет его: *сия книга издана в прошлом году. Этот* есть указание, которым предмет отличается от другого: *эта книга хороша, а та никуда не годится*. Сверх того; слово *этот* употребляется преимущественно в изустной, простой речи, в слоге разговорном, а *сей* в деловом, в письмах, в дидактических сочинениях. *Сей* приятнее слуху, нежели *этот; сей* короче, и лучше улегается в стихе.— *Оный* употребляется реже: этим местоимением выражается предмет вещественный третьего лица для отличения его от личного. Например: «хвалю *намерение* [2] вашего брата; я давно предвидел *оное*». Поставьте *предвидел его,* выйдет двусмыслие: к чему относится *его*, к брату или к намерению? Зачем бросать нам обороты и выражения полезные и необходимые» (Чтения, 1840, II, стр. 211—212).

---

[1] Никто не затруднялся отгадкою, что журналист этот — Сенковский.

[2] Курсив *хвалю* в оригинале, видимо ошибка вм. нужного курсива в «намерение».

Борьба, однако, только казалась оконченной победой старины. Фактически, в практике литературного языка, хотя дальнейшее молчание Сенковского Греч истолковывал как победу *сей* и *оный*, они, на самом деле, исчезали.

Коротко и умно по поводу борьбы за и против *сей* и *оный* высказался Белинский: «Нет, почтеннейший Николай Иванович,— писал он с явным налетом шутки в обращении,— что ни говорите, а нельзя отринуть важного и сильного влияния «Библиотеки для чтения» на русский язык... Вы говорите еще, что *оный* необходимо для различения в именительном и винительном падежах имен предметов личных и неодушевленных и что *оное* в этом случае не может быть заменено *его*,— прекрасно, но если никто не прибегает к этому средству для ясности? Вольно, отвечаете вы. Нет, не вольно, а невольно, возражаем мы вам: филологи, грамматики и литераторы не творят языка, а только сознают его законы и приводят их в ясность; язык творится сам собою, и даже не народом, а из народа».

§ 11. *Некий* и *нечто*

Само собою разумеется, что местоимения по их природе мало пригодны для того, чтобы выступать в качестве эпитетов. Нужно, однако, отметить одно характерное для поэтики романтиков и в значительной мере примыкающего к Жуковскому по отдельным приемам Ф. И. Тютчева. Неопределенное, таинственное *некий*, которое в его своеобразной торжественности применяли еще классики XVIII века, ими привлекается особенно часто с явно значительной по установке художественной весомостью:

«...И неизбежный меч, как некий дух живой, Владычествует сам трепещущей рукой» (Жуковск., Орлеанск. дева, 1817—1821). «Влекомый силой неких чар..., Благословил любви я слово» (В. Орлов, К ней, 1829). «Если веет в сердце чарованье; Если слышишь некое шептанье, Будто свыше друга глас святой... Знай...» (Розен, Лилия, 1829). «...Ты, для которой жизни чаша Есть некий жертвенный сосуд...» (Вяземск., Лилия, 1830). «Некий жизни преизбыток В знойном воздухе разлит...» (Тютчев, 30-х годов). «Фонтан замолк — и некий чудный лепет, Как бы сквозь сон, невнятно прошептал» (Тютчев, Итал. вилла, 1837?).

В том же духе у Ап. Майкова («Иафет», 1840): «...Не знаю,— ангел ли святой, Иль некий демон проклятой, Небес сияющих изгнанник?».

Ср. родственное по настроению *нечто*: «...И нечто праздничное веет, Как дней воскресных тишина» (Тютчев, 30-х годов).

На романтическое стремление к «невыразимому» словом *нечто* Пушкин шутливо намекает в характеристике содержания

поэзии Ларина: «...Он пел разлуку и печаль, И нечто, и туман-ну даль...» (Евг. Онег., II).

Это же *нечто* вошло в фразеологию позднейшего времени как шуточное из «Горя от ума» Грибоедова, где оно сделано символом пустой неопределенности в качестве части заглавия «статьи» восхваляемого Репетиловым Удушьева Ипполита Маркелыча: «В журналах можешь ты однако отыскать Его отрывок: «Взгляд и Нечто». Об чем бишь «Нечто?» — Обо всем».

§ 12. Юмористическое использование местоимений. — Местоимение *весь* и под. у Гоголя

Беспомощность ясно выразить существующее в намерении, принять участие в содержательном разговоре, облечь мысль в четкую, логически и грамматически определенную форму выступала вообще в обывательской речи, в речи того множества, по выражению Гоголя, «существователей», круг интересов которых был ограничен незамысловатой службой, тусклыми впечатлениями серых губернских и уездных городов, однообразной и замкнутой жизнью пустынных поместий. Гоголь, рисуя этих внутренне убогих людей, эти духовно нищие характеры, вместе с описанием внешности своих героев, их психологических особенностей, положений, в которые ставит их изображаемая жизнь, исключительно выпукло показывает и их язык, бедный, нескладный, смешной в его беспомощности. Комический эффект — едва ли не единственное, что делает интересным для читателя их манеру «беседовать», что заставляет его не отрываясь следить за этими психологическими уродцами, становящимися в изображении автора захватывающе занятными. Гоголь обнаруживает неистощимое мастерство, неисчерпаемую изобретательность в показе того, как забавна может быть и уродливая речь, если она дается в художественном аспекте в качестве одного из средств характеристики, подготовленной к восприятию читателя рядом других ярких художественных приемов.

Местоимения, по их природе, отсылающие или к тому, что уже названо, или к тому, что еще будет определенно («знаменательно») названо, в неискусной, дегенерирующей речи раздеряют с частицами печальную участь выражать всякого рода неопределенность, заменяющую то, что хотелось бы назвать точно. Жест дополняет их, но обыкновенно значениями более аффективного или эмоционального, нежели собственно-смыслового характера.

Ряд гоголевских героев говорит так, что местоимения, обычно сочетавшиеся с именами как их замена, вызванная моментами эстетического и грамматического порядка, превращаются в оторванные тени, смешно мечущиеся в поисках предметов, к которым они должны принадлежать. Беспомощности этой смысло-

вой суматохи соответствуют, только увеличивая ее, ненужные частицы и вводные слова.

Вот как, напр., по описанию Гоголя, говорит его герой — робкий, убогий и мелкий чиновник «какого-то» департамента:

«А я вот к тебе, Петрович, того...» — Нужно знать, что Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предлогами, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения. Если же дело было очень затруднительно, то он даже имел обыкновение совсем не оканчивать фразы, так что весьма часто, начавши речь словами: «Это, право, совершенно того...», а потом уже и ничего не было, и сам он позабывал, думая, что все уже выговорил».

Или вот как в борьбе с пылкой игрой своего гастрономического воображения не находит нужных слов Петр Петрович Петух («Мертв. души», II):

«В один угол положи ты мне щеки осетра да вязиги, в другой гречневой кашицы, да грибочков с лучком, да молок сладких, да мозгов, да еще чего знаешь там этакого... какого-нибудь там того... Да исподку-то... пропеки ее так, чтобы всю ее прососало, проняло бы так, чтобы она вся, знаешь, этак растого — не то чтобы рассыпалась, а истаяла бы во рту, как снег какой, так чтобы и не услышал».

Эффект смешного усугубляется подобной манерой у лица, претендующего на красноречие:

«Впрочем, он [почтмейстер] был остряк, цветист в словах и любил, как сам выражался, «уснастить» речь. А уснащивал он речь множеством разных частиц, как-то: «сударь ты мой, этакой какой-нибудь; знаете, понимаете, можете себе представить, относительно, так сказать, некоторым образом», и прочими, которые сыпал он мешками; уснащивал он речь тоже довольно удачно подмаргиванием, прищуриванием одного глаза, что́ все придавало весьма едкое выражение многим его сатирическим намекам» (Мертв. души, I).

Неясность местоимений вне контекста в художественно-юмористических целях использована Пушкиным. В одном стихотворении-экспромте он шутливо предлагает: «Полюбуйтесь же вы, дети, Как в сердечной простоте Длинный Фирс играет в эти, Те, те, те и те, те, те». Далее следуют куплеты с той же концовкой: «Черноокая Россети В самовластной красоте Все сердца пленила эти, Те, те, те и те, те, те...» (1830) и под. В подобном же духе составлен шуточный совет маленькому «Князю Павлу Петровичу Вяземскому»: «Душа моя, Павел, Держись моих правил, Люби то-то, то-то, Не делай того-то...».

Заслуживает внимания одна особенность, относящаяся к местоимениям,— у Гоголя.

Едва ли можно назвать еще одного писателя, у которого бы в такой мере, как у него, проявлялось пристрастие к определительным местоимениям полного охвата *весь..., всё..., все, что*

ни... и под. Почти наудачу раскрываемая страница любого повествования или письма Гоголя говорит об этом его пристрастии, которое есть не что иное, как только одна сторона, одно из многочисленных проявлений во всем его творчестве так резко выраженного гиперболизма. Ограничиваемся несколькими примерами:

«Всколебалась *вся толпа*. Сначала пронеслось *по всему берегу* молчание, подобное тому, как бывает перед свирепою бурею, а потом вдруг поднялись речи, и *весь* заговорил *берег*» (Тар. Бульба, 1835—1842). «...Остап взял его [мешок с белым хлебом] себе под головы и, растянувшись возле на земле, храпел на *все поле*» (там же). «Иной, и рот разинув, и руки вытянув вперед, желал бы вскочить *всем* на головы, чтобы оттуда посмотреть повиднее» (там же). «Иные рассуждали с жаром, другие даже держали пари; но большая часть была таких, которые на *весь мир* и *на все, что ни случается в свете*, смотрят, ковыряя пальцем в своем носу» (там же). «Запасов они не делали никаких и *все, что попадалось*, съедали тогда же» (Вий, 1835). «Согласен. Это *всему свету* известно, что вы человек ученый, знаете науки и прочие разные предметы» (Повесть о том, как поссор. Ив. Ив. и Ив. Никиф., 1834). «Дорогою он подумал: «если и маиор не треснет со смеху, увидевши меня, тогда уж верный знак, что *все, что ни есть*, сидит на своем месте» (Нос, 1836). «Должно сказать, что подобное явление редко попадается на Руси, где *все* любит скорее развернуться, нежели съежиться...» (Мертв. души, I, 1842). «Появление его на бале произвело необыкновенное действие. *Все, что ни было*, обратилось к нему навстречу,— кто с картами в руках, кто на самом интересном пункте разговора...» (там же). «Есть случаи, где женщина, как ни слаба и бессильна характером в сравнении с мужчиною, поставится вдруг тверже не только мужчины, но и *всего, что ни есть на свете*» (там же).

§ 13. Местоимение наречия

Очень характерны, наряду с союзами[1], как примета эпох в истории языка — местоименные наречия. Выбор их показателен для таких тенденций, как архаизаторские, подчеркнуто-фольклористические, просторечные и под. Различие в этом отношении между практикой прозы до сороковых-пятидесятых годов и позднейшим временем очень заметно и заставляет думать, что разговорный язык начала века включал в себя много подобных элементов, позже оставшихся только народными или просто устаревших. В поэзии установившийся фонд местоименных наречий держится в качестве отборочного значительно дольше, лишь относительно медленно уступая изменившемуся составу разговорной стихии.

[1] О них — в «Синтаксисе».

Примеры из п р о з ы [1]:

Доселе, досель:

«С вашими енералами ведь я же управляюсь; а они его [Фридриха Вел.] бивали. Доселе оружие мое было счастливо» (Пушк., Капит. дочка; слова Пугачева, 1833—1834). «Случай, который сводит тебя с этим знаменитым человеком, открывает тебе путь к выгодам, о каких ты доселе и не думал» (Тимоф. и Сенковск., Джулио, 1836). «Доселе уважал он [Чичиков] человека или за хороший чин, или за большие достатки; собственно за ум он не уважал еще ни одного человека: Костанжогло был первый» (Гоголь, Мертв. души, II). «Доселе крестьянские мальчики несколько удерживались, но когда на Левку надели парадный мундир дурака — гонения и насмешки удвоились» (Герцен, Докт. Крупов, 1846).

Отселе, отсель:

Молчи же! не выезжать тебе отсель!» (Крыл., Модн. лавка, 1806). «...К тому же, московские сплетни доходят до ушей невесты и ее матери — отселе размолвки, колкие обиняки, ненадежные примирения...» (Письмо Пушкина П. А. Плетневу, 1830).

Дотоле (дотоль):

«Дотоле государи наши не бывали под стенами сей мятежной столицы» (Карамз., Ист. гос. Росс., VIII, 1816). «Дотоле ехал он сломя голову и едва успевал вздохнуть и перехватить кое-чего на станциях; — здесь в первый раз осмотрелся в итальянском быту» (Греч, Черн. женщина, 1834). «Хомут на одной из них [лошадей] надевавшийся дотоле почти всегда в разодранном виде, так что из-под кожи выглядывала пакля, был искусно зашит» (Гоголь, Мертв. души, I, 1842).

Оттоле (оттоль):

«Сегодня от своей получил я премиленькое письмо... зовет меня в Москву; я приеду не прежде месяца, а оттоле к тебе, моя радость» (Письмо Пушкина П. А. Плетневу, 1830). «Казаки на лодках, еще не нагруженных добычею, поехали Волгою в Нижний Новгород; оттоле отправились в Москву и явились ко двору с повинною головою...» (Пушк., Ист. Пугач., 1833—1834). «Когда потом поместились они все в уютной комнатке, озаренной свечками, насупротив балкона и стеклянной двери в сад и глядели к ним оттоле звезды, блиставшие над вершинами заснувшего сада,— Чичикову сделалось так приятно, как не бывало давно...» (Гоголь, Мертв. души, II).

---

[1] Не приводим примеров из Даля, у которого в выборе местоименных наречий много нарочитости — ориентации на народный язык.

Откудова:

«Не знаю откудова,— убей его сила драгунская, в такое короткое время он службу знал лучше, нежели старые служивые» (Нарежный, Аристион, 1822; слова генерала).

Отсюдова:

«...Но вот как располагаю собою: отсюдова в Париж, потом в южную Францию» (Письмо Грибоедова П. А. Катенину, 1820).

Завсегда:

«Другой молчит, завсегда молчит: умеет одеваться, ерошить волосы, а говорить не мастер» (Батюшк., <Прогулка по Москве>, 1811—1812).

Инде — «в другом месте, местами»:

«Мы колесили по проселкам, а инде полями, прежде нежели нашли прямой след куда-нибудь» (И. М. Долгорукий, Журн. путеш. из Москвы в Нижний 1813 г.). «...На ней смелые башни, инде полуразвалившиеся...» (Бестужев-Марлинский, Поездка в Ревель, 1821). «Одна башня и несколько стен пережили разрушение прочих. Инде полурухнувшие своды грозят любопытному страннику...» (там же). «...Ставни были покрыты красной краскою с голубыми цветками, инде в кувшинах, инде врассыпную...» (Кукольник, Эвелина де Вальероль, 1841).

Любопытно, что уже в 1820 году А. И. Тургенев ставил Вяземскому в упрек двукратное употребление им слова *инде*: «Что за *инде*, и два раза?» — Вяземский берет это слово под свою защиту: «*Инде* — слово русское и не низкое, и гораздо лучше, употребить его, чем сказать: *в других землях, в иных странах,* и прочее» (Остаф. арх., II, стр. 79 и 85).

Для б а с е н Крылова характерны, напр.: **доколе (доколь), доселе (досель), отколе (отколь), откудова, покудова, завсегда** и под. и особенно — устарелое, обычное в XVIII веке и вытесненное впоследствии параллельным *столь* — обстоятельственное **толь** (ср., напр.: «Оставь, старинушка, свои работы: Тебе ли затевать толь длинные расчеты?» — Старик и трое молодых, 1806—1825; «Лев бедный в горе толь великом, Сжав сердце, терпит все...»,— Лев состаревш., 1825).— Последнее мы нередко еще встретим, не говоря об Озерове, всеми особенностями своего языка связанном с предшествующим веком, даже у Жуковского, у других — только в сугубо-приподнятом стиле.

У Крылова встречаем и только народное **теперя:** «Теперя погулять и нам пора настала» (Мышь и Крыса, 1816).

Озеров еще иногда употребляет, наряду с *тогда*, даже совсем вышедшее из употребления в ближайшее время **туды:** «...Что я от бурь мирских укрылася туды, Где настает покой, где кончатся труды» (Поликсена, 1809).

Коллекцию местоименных наречий, параллельных крыловским, почти полностью найдем в «Горе от ума» Грибоедова (1824),— свидетельство действительной принадлежности их просторечию. Реже они у других поэтов, но встречаются и в жанрах, близких к просторечию, и в отборочных «высоких».

Ср.:

«Скажи, не стыдно ли, что на святой Руси, Благодаря тебе, не видим книг *доселе*?» (Пушк., Перв. послан. к цензору, 1822). «Какие ж ужасы тебе он рассказал? Я их *досель*, мой милый, не слыхал» (Лажечн., Христиерн II и Гу́ст. Ваза, 1841).

«*Отсель* грозить мы будем шведу» (Пушк., Медн. всадн., 1833—1837).

«Знать, миру явному *дотоле* Наш бедный ум порабощен» (Баратынск., Фея, 1824—1830).

«*Оттоль* сорвался раз обвал, И с тяжким грохотом упал...» (Пушк., Обвал, 1829).

«Боясь такой же доли, хоть с роду не бывал картежным подлецом, Схватя чужой картуз, скорей *оттоль* бегом» (Полежаев, День в Москве, 1829—1831).

«...На зло врагам тот *завсегда* поэт» (Бестужев, 1825). «Умен родитель мой косматый, Он говорил мне *завсегда*...» (Полежаев, Русск. неполн. перевод китайск. рукописи..., 1835). «...И *завсегда* неблагодарно платил за дружеский прием» (там же).

Характерны для языка изучаемого времени и вопросительные наречия: торжественное (архаическое) **почто** «почему, зачем»: «Почто за мной ты гонишься? Почто Так бешено к моим стопам пристала?» (Жуковск., Орлеанск. дева, 1817—1821). «Там вопрошали нас тираны, Почто мы плачем и грустим» (Язык., Подраж. псалму CXXXVI, 1830),— в употреблении главным образом в поэзии в первые десятилетия века; **зачем**, частое в значении «почему»: «Зачем же быть... так невоздержну на язык?...» (Гриб., Горе от ума, 1824),— ср. *затем что* «потому что» и *зачем* в смысле относительного наречия: «Так вот зачем тринадцать лет мне сряду Все снилося убитое дитя» (Пушк., Бор. Годунов, 1825—1830); **для чего** (орфография не отражает фактического превращения сочетания в наречие (в смысле «почему» и «зачем», как и теперь): «О, для чего второй гонец Настичь не мог их — мой свинец!» (Лерм., Хаджи-абрек, 1833).

Ср. *для того что* «потому что»: «Черный наряд мне по сердцу и для того, что это как бы траурное платье по княгине» (Греч, Поездка в Германию).

5. Наречия (неместоименные)

§ 14. Из устарелых наречий, бывших в употреблении в первой половине XIX века, назовем еще, напр.:

Ввечеру:

«Днем весело бродить по набережной... но ввечеру не худо посидеть с друзьями у доброго огня и говорить все, что на сердце» (Письмо Батюшк. А. И. Тургеневу, 1819). «...И застывает ввечеру Густой прозрачною смолою» (Пушк., Анчар, 1828). «Ввечеру Платон Васильевич отправился ко всенощной, провел ночь без сна; а поутру, в день именин, поехал к обедне» (Вельтман, Саломея, 1846—1847).

Ср. редкое **повечеру:** «Повечеру Горгоний объявил собранию, что как он, так и друг его никогда не ужинают...» (Нарежный, Аристион, или Перевоспитание, 1822).

Вечор — «вчера вечером»:

«Вечор, ты помнишь, вьюга злилась...» (Пушк., Зимн. утро, 1829). «Зачем вечор так рано скрылись?» Был первый Оленькин вопрос» (Пушк., Евг. Онег., VI, 1826—1828).

Взавтра (редко):

«...Взавтра по признакам обещают нам моряки попутного ветра» (Письмо Чаадаева к брату М. Я., 1823).

Впервой:

«Тогда впервой печали сладкой слезы Прольют твои глаза...» (Жуковск., Орлеанск. дева, 1817—1821). «Впервой покинул душный плен» (Жуковск., Суд в подземелье, 1832). «Прекрасны вы, брега Тавриды, Когда вас видишь с корабля При свете утренней Киприды, Как вас впервой увидел я» (Пушк., Евг. Онег., Путеш. Онегина). «Там устарелый вождь, как ратник молодой, Свинца веселый свист заслышавший впервой, Бросался ты в огонь, ища желанной смерти...» (Пушк., Полководец, 1835).

Вправе:

«Опомнясь несколько, осматриваюсь во все стороны и вижу вправе несколько кибиток с парусиновыми наметами» (Нарежн., Бурсак, 1824). «Пугачев, оставя Оренбург вправе, пошел к Сакмарскому городку, коего жители ожидали его с нетерпением» (Пушк., Ист. Пугачева, 1832—1833).

Встречу:

«Вот странник наш летит; вдруг встречу дождь и гром» (Крыл., Два голубя, 1809).

Вчастую (редко):

«А ваше понятие о национальном русском суде и расправе, идеал которого вы нашли в глупой поговорке, что должно пороть и правого и виноватого? Да, это и так у нас делается вча-

стую, хотя еще чаще всего порют только правого, если ему нечем откупиться от преступления...» (Белинск., Письмо к Гоголю, 1841).

Вчерась:

«С этим словом он [князь Гремин] вошел в залу и громко сказал Валериану: — Господин майор!.. очень сожалею о том, что вчерась произошло между нами...» (Бестуж.-Марлинск., Испытание, 1830). «Не будет ли каких приказаний, капитан? — Покуда никаких, Николай Алексеич, кроме благодарности вам за то, что вчерась заранее успели спустить марсареи» (Бестуж.-Марлинск., Лейт. Белозор, 1831).

Давеча (писалось и **давича**) — «сегодня же, за несколько времени до настоящего времени, до настоящей минуты» и «недавно»:

«Постой — что давеча она тебе шептала?» (Гриб., Молод. супруги, 1815). «Ч а ц к и й: Вы давеча его мне исчисляли свойства, Но многие забыли. Да!» (Гриб., Горе от ума, 1824). «С о ф ь я: ...Как давеча вы с Лизой были здесь, Перепугал меня ваш голос чрезвычайно...» (там же).— «Это что? — спросил он Суркова, показывая на трость.— Давича выходил из коляски... оступился и немного хромаю,— отвечал тот покашливая» (Гончар., Обыкнов. история, 1847). «Мало спали! как же сами сказали давича утром, что спали девять часов и что у вас даже от того голова заболела?» (слова Юлии) (Гончар., Обыкнов. история, 1847).

Далече:

«Так мысль ее далече бродит» (Пушк., Евг. Онег., VII, 1827—1830). «Постоялый двор, или по-тамошнему умет, находился в стороне, в степи, далече от всякого селения...» (Пушк., Капит. дочка, 1833—1834). «Жены, девы Меж тем поют — и гул лесной Далече вторит их напевы» (Пушк., Тазит, 1833). «...Рыбак мне рассказал, что буря занесла Его далече к шведским берегам...» (Лажечн., Христиерн II и Густ. Ваза, 1841).

Заместо:

«...Кто духом пал, того ждут когти зверя, Заместо уст богини молодой» (К. Павлова, Сфинкс, 1847).

Заутра:

«Блеснет заутра луч денницы...» (Пушк., Евг. Онег., VI, 1826—1828). «Заутра казнь. Но без боязни Он мыслит об ужасной казни» (Пушк., Полт., 1828—1829).

Издалеча:

«Родне, прибывшей издалеча, Повсюду ласковая встреча» (Пушк., Евг. Онег., VII). «И каждая лишала встреча Меня при-

зрака моего, И не звала я издалеча Назад душою никого» (К. Павлова, Дума, 1844).

Намедни:

«Намедни ночью Бессонница моя меня томила...» (Пушк., Моцарт и Сальери, 1830—1832).— Ср. и производное от этого слова прилагательное: «...Но сложится певцу Канон *намедниш-ним* Зоилом...» (Баратынск., 1843).

Ныне (часто):

«Как ныне сбирается вещий Олег...» (Пушк., Песнь о вещ. Олеге, 1822).

Нынче — «теперь» (часто):

«А нынче все умы в тумане...» (Пушк., Евг. Онег., III, 1824—1827).

Одаль — «поодаль, в стороне, в сторону»:

«Чацкий: Я одаль воссылал желанья...» (Гриб., Горе от ума).

Окроме:

«Чацкий: Окроме честности есть множество отрад: Ругают здесь, а там бла́годарят» (Гриб., Горе от ума).

Поныне:

«Поныне возле кельи той Насквозь проженный виден камень...» (Лерм., Демон, 1829—1838). «Твоих поклонников здесь нет: Зло не дышало здесь поныне!» (там же).

Поутру:

«Проснувшись рано, В окно, увидела Татьяна Поутру побелевший двор...» (Пушк., Евг. Онег., V, 1826—1828).

Пуще — «больше» теперь ощущается только как народное слово. В первой половине XIX века оно было словом разговорного слога, но могло выступать и как пригодное для поэтического:

«...Мильон терзаний Груди от дружеских тисков, Ногам от шарканья, ушам от восклицаний, А пуще голове от всяких пустяков!» (Горе от ума). «...Они сначала нравилися мне Глазами синими, да белизною, Да скромностью — а пуще новизною» (Пушк., Каменн. гость, 1830). «...Но история долга, жизнь коротка, а пуще всего человеческая природа ленива...» (Письмо Пушкина М. А. Корфу, 1836). «На другой день опять ожила, опять с утра была весела, а к вечеру сердце стало пуще ныть

и замирать, и страхом, и надеждой» (Гончаров, Обыкнов. история).

Равномерно — «подобным образом, также»:

«Прошу вас покорнейше известить ваших читателей, что я не принимал, не принимаю и не буду принимать ни малейшего участия в издании журнала «Сын отечества». Равномерно прошу объявить, что стихи под названием: «К друзьям из Рима...» не мои...» (Батюшк., 1821). «Они отвечали: все нам во благо. Будь равномерно во благо все и тебе» (Жуковск., Наль и Дамаянти, 1841).

Розно — «отдельно, не вместе»:

«Не жить, как ты, мне стало больно И страшно — розно жить с тобой» (Лерм., Демон, 1829—1838).

Ужо (по отношению к будущему времени):

«Эльмира: ...Но если новое мне платье не поспеет, То я не знаю, в чем ужо на бале быть.— Аристт: Ужо? так перестань, мой друг, себя крушить» (Гриб., Молод. супруги, 1815).

6. Междометия и частицы

§ 15. В художественном языке первой половины XIX века, и прозаическом и, в еще большей мере, поэтическом (стихотворном) междометия занимают гораздо большее место, нежели в языке нашего времени. Стили XVIII века — патетический классический с неотъемлемым для него о! и междометно окрашенною частицею се, сентиментальный — с меланхолическими ах! и увы!, продолжают влиять прямо или косвенно на слог писателей первой половины XIX-ого. Романтический — вносит, дополнительно к тому, что было перенято от стилей классического и сентиментального, еще типичное для него таинственное чу!

Количество примеров, иллюстрирующих употребление этих характерных для ведущих стилей эпохи междометий, огромно, и потому здесь можно ограничиться немногими:

О!: «О, помню я, каким огнем Сияли очи голубые...» (Козл., Кн. З. А. Волконской, 1826). «...Рылеев умер, как злодей! — О, вспомяни о нем, Россия, Когда восстанешь от цепей И силы двинешь громовые На самовластие царей!» (Язык., 1826). «О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье Приветствует мое к блаженству возрожденье...» (Пушк., Ответ анониму, 1830). «О! Никогда земля от первых дней творенья Не зрела над собой столь пламенных светил» (Хомяк., Мечта, 1834).

При обращениях: «О муза! я познал твое очарованье!» (Веневит., Сонет, 1825). «О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте, уздой железной Россию под-

нял на дыбы?» (Пушк., Медн. всадн., 1833—1837). «О муза пламенной сатиры! Приди на мой призывный клич!» (Пушк.). «О обреченный быть побед любимым сыном, Покрой меня, покрой твоих перунов дымом!» (Давыд., Бородинск. поле, 1829).

Се!: «И се в величии постыдном Ступил на грудь ее колосс» (Пушк., Наполеон, 1821). «Но се — Восток подъемлет вой!.. Поникни снежною главой, Смирись, Кавказ — идет Ермолов» (Пушк., Кавк. пленн., 1821—1822). «И се — равнину оглашая, Далече грянуло ура: Полки увидели Петра» (Пушк., Полт., 1828—1829).

В тридцатых годах *се*, представлявшееся напыщенным уже и ранее, выходит из употребления.

Ах!: «Ах! прости, надежда-сладость! Все погибло: друга нет» (Жуковск., Людм., 1808). «Ах! Светлана, что с тобой?» (Жуковск., Светл., 1808—1812). «Ах! а им лишь красен свет, Им лишь сердце дышит...» (там же). «Ах! да пронесется Мимо — бедствия рука!» (там же). «Ах! на Ольгин лишь привет Ниотколь привета нет» (Катенин, Ольга, 1815). «Ах, юность, юность удалая! Житье в то время было нам...» (Пушк., Братья-разб., 1822—1825). «Ах, если так, он в прах готов упасть, Чтоб вымолить у друга примиренье» (Пушк., Коварность, 1824). «...Не их вина: пойми, коль может, Органа жизнь глухонемой. Души его, ах, не встревожит И голос матери самой!» (Тютч., 30-х годов).

Увы!: «Увы! он долго мог сносить С младенческою тишиной, С терпеньем ясным жребий свой» (Жуковск., Шильонск. узн., 1822). «Увы! он гас, Как радуга, пленяя нас, Прекрасно гаснет в небесах» (там же). «Любовь никак нейдет на ум: Увы! моя отчизна страждет...» (Рылеев, Ты посетить, мой друг, желала..., 1824). «Но там, увы, где неба своды Сияют в блеске голубом, Где под скалами дремлют воды, Заснула ты последним сном» (Пушк., 1830). «Но бедный, бедный мой Евгений... Увы, его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял» (Пушк., Медн. всадн., 1833—1837). «...Там — Увы! близехонько к волнам, Почти у самого залива — Забор некрашенный да ива И ветхий домик: там она, Вдова и дочь, его Параша, Его мечта...» (там же).

Чу!: «Чу, Светлана!.. В тишине Легкое журчанье...» (Жуковск., Светл.). «Чу!.. в дали пустой гремит Колокольчик звонкий» (там же).

Обилие у Жуковского *чу!* в «Людмиле» (1808) вызвало в свое время замечание Грибоедова: «...И это *чу!* слишком часто повторяется: Чу! в лесу потрясся лист! Чу! в глуши раздался свист! Такие восклицания надобно употреблять гораздо бережнее, иначе они теряют свою силу» (О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады: Ленора, 1816).

Особого веса *чу!* в «Людмиле» шутливо касается Гоголь: «Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского, которая еще была тогда не-

простывшею новостью, и мастерски читал многие места, особенно: «Бор заснул, долина спит» и слово: «чу»! так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства он даже в это время зажмуривал глаза» (Мертв. души, I, 1842).

Из примеров более позднего употребления:

«Вот взошла луна златая. Тише... чу... гитары звон...» (Пушк., Ночн. зефир..., 1824). «Чу... снег хрустит... прохожий; дева К нему на цыпочках летит, И голосок ее звучит Нежней свирельного напева: Как ваше имя?» (Пушк., Евг. Онег., гл. V, 1826—1828).

Как междометия, характерные для р е а л и с т и ч е с к и х стилей, выступают в изучаемое время в особенности: **ага! ох! ух! эх!**; с окраской народной речи! **ахти! и... (и-и...)** и др.

Ср. к первым:

Ага!: «Ага! плутовка мышь, попалась, нет спасенья» (Вяземск., Эпигр., 1822). «Куда же ты? — в Москву — чтоб графских именин Мне здесь не прогулять.— Постой — а карантин! Ведь в нашей стороне индийская зараза. Сидит, как у ворот угрюмого Кавказа Бывало сиживал покорный твой слуга; Что брат? уж не трунишь, тоска берет — ага!» (Пушк., 1830). «Ага, сам сознаешься,что ты глуп: Так помиримся» (Пушк., Каменн. гость, 1830).

Ого! Это междометие, приписанное Пушкиным в «Полтаве» (1828) Карлу XII: «Проснулся Карл. «*Ого!* пора! Вставай, Мазепа. Рассветает»,— представлялось некоторым современникам недопустимым в устах короля.

Ух!: «Ух, тяжело!.. дай дух перевести — Я чувствовал: вся кровь моя в лицо Мне кинулась — и тяжко опускалась...» (Пушк., Бор. Годун., 1825—1830). «Улана проклял милый пол — За что — мы, право, не дознались. Не зависть ли? Но нет, нет, нет! Ух! я не выношу клевет» (Лермонт., Казначейша, 1836). «Это название она приобрела законным образом, ибо, точно, ничего не пожалела, чтобы сделаться любезною в последней степени, хотя, конечно, сквозь любезность прокрадывалась — ух, какая юркая прыть женского характера! и хотя подчас в приятном слове ее торчала — ух, какая булавка!» (Гоголь, Мертв. души, I).

Уф!: «...Поздравьте меня, обнимите меня, расцелуйте меня в лепестки... Уф!.. я не могу более...» (Бестуж.-Марлинск., Латник, 1830).

Эх!: «Эх, кони, кони — что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке?» (Гоголь, Мертв. души, I). «Эх, русский народец! Не любит умирать своею смертью!» (там же). «Эх, ты! А и седым волосом еще подернуло! Скрягу Плюшкина не знаешь,— того, что плохо кормит людей?» (там же).

Эхе, хе! — междометие со значением, что говорящий спохватился: «Эхе, хе! двенадцать часов!» сказал наконец Чичиков, взглянув на часы» (Гоголь, Мертв. души, I). «Эхе, хе! что ж ты?» сказал Чичиков Селифану: «ты?» — «Что?» сказал Селифан

медленным голосом.— «Как что? Гусь ты! Как ты едешь?..» (там же).

Ох!: «Так решено: не окажу я страха — Но презирать не должно ничего... Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!» (Пушк., Вор. Годун.).

Большую роль специально в языке Н. В. Гоголя играет особенно аффективное междометие **у!** Он употребляет его и как выражение восторга перед огромностью пространства, и как передачу восхищенной взволнованности перед красотой, и как трепет (настоящий или шутливый) перед грандиозностью. Облюбованное им как средство передачи захватывающего чувства в его романтических повестях, оно переходит в его сочинения реалистически-бытового характера, удовлетворяя его постоянной потребности в гиперболическом:

«...Спокойный, чистый вечер,— и что за вечер! как волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: степь краснеет, синеет и горит цветами; перепелы, дрофы, чайки, кузнечики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск, крик и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту; а солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо!» (Ив. Федор. Шпонька и его тетушка, 1832). «...Но никак нельзя было узнать ни по выражению в лице, ни по выражению в глазах, которая была сочинительница. Везде было заметно такое чуть-чуть обнаруженное, такое неуловимо-тонкое, у! какое тонкое!..» (Мертв. души, I, 1842). «И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..» (там же).

У других писателей оно встречается редко. К замечательной его художественной силе надо отнести случай употребления его в «Евгении Онегине», VIII: «В одно собранье Он едет; лишь вошел... Она навстречу. Как сурова! Его не видит, с ним ни слова; У! как теперь окружена Крещенским холодом она! Как удержать негодованье Уста упрямые хотят!...».

Из редких междометий, встречающихся у авторов изучаемого времени, можно упомянуть, напр.:

междометие злобного удивления или догадки, встречающееся только у Кукольника,— **га!**: «Эти слезы, Желанье быть всегда в кругу людей, Тогда как прежде добрая маркиза Искала тишины, уединенья..: (*взяв себя за голову*). Га! что за мысль! В один и тот же день? В одно и то же утро... Может быть...» (Джулио Мости, 1836).

«Л а у р е т т а: Что это значит? Га! что это значит? Ты, гидра, ты меня воспламенила, Ты жар любви к маркизе охладила; Всему причиной ты...» (там же). «М о с т и (*напереди в глубокой задумчивости*): Га! эта клятва как-то обожгла И мой язык и сердце...» (там же).

И. И. Лажечников в «Христиерн II и Густ. Ваза» (1841) употребляет как выражение злобной догадки междометие ге, ге!:

«Христиерн (*Барону*): Прочти. Барон Ландсель (*читает*): «Мое Проклятие, когда ты возвратишься. Теперь... Благодарю: ты дал мне сладко умереть». Христиерн (*потирая себе руки*): Ге, ге! так мы найдем другие. Матильда: Ты видел... смерти... не страшилась я: Так пыток ли твоих... бояться мне!».

Ср. и у Пушкина — «Будрыс и его сыновья» (1833): «Чем тебя наделили? Что там? *Ге*! не рубли ли».

В «Словаре русского языка» Академии наук, вып. втор., 1892, к тому слову сделано такое замечание: («... (г произносится придыхательно), *междом.*, означающее радость о каком-нибудь открытии или отгадке... Междометие *ге* (польск. he), собственно говоря, не русское. У Пушкина оно, очевидно, употреблено для придания речи польского колорита» [«Будр. и его сыновья» — перевод из Мицкевича].

А. Ф. Вельтман, в соответствии обычному междометию возмущения *тьфу*, употребляет в большинстве случаев **пьфу**: «Пьфу, чорт какой! — вскричал Дмитрицкий, соскочив с нар» (Саломея, 1846—1847). «Пьфу, дурак какой! Кто ж тебе поверит?» (там же).

О. Сомов (под псевдонимом Порф. Байского) в отрывке из повести «Гайдамак» (1829) дает любопытную характеристику украинского *эге*! Проехал в рыдване «пан»: — «А что?» — был лаконический вопрос первого [крестьянина].— «Э-ге!» — отвечал другой обыкновенным малороссийским междометием, которое, не означая ничего в собственном смысле, выражает многое».

В «Кощее Бессмертном» Вельтмана (1833) развернуто исключительное богатство разнообразнейших междометий и частиц самой различной эмоциональности, социальной окраски и под., богатство, параллель которому трудно указать даже приблизительно у какого-либо другого автора. Этим богатством Вельтман пользуется с большим искусством. Его междометия и частицы обыкновенно стилистически оправданы и заключают в себе вес не только частного эмоционального значения, но даже являются у него средством основной характеристики. Так, героя «Кощея Бессмертного» Иву Олельковича едва ли не самым лучшим образом определяет его манера «разговора»: на обращения к нему он отвечает всего чаще вопросительным и удивленным *ой*?, а уразумев, коротким *нетуть*, или: «Долго еще Ива Олелькович посматривал исподлобья на красавицу, покрытую покрывалом, и отвечал на ее нежное шептанье звуком: *мгм!*, не требующим разевать рта...». Вельтману не хватает под конец даже всего разнообразия «грамматических» междометий, и он прибегает в том же «Кощее Бессмертном» (III ч., стр. 200) к печатаемому в две строки: «Узнали меня!...» думает он [Кощей] и скрывается в темноте... а

мрак так и ложится на землю... а он... идет все... идет... идет да идет... вот... идет!.. ну... п$^{ррр}_{ууу}$!.. окаянный!.. ушел!.. аааа!.. стой!..».

Типическая устная частица угодливой вежливости, имевшая широчайшее применение в быту дворянства и чиновничества XIX века,— с (так называемое «слово ерик», т. е. с, «слово» в церковнославянской азбуке, и твердый знак, или «ер»). Исторически эта частица восходит к слову *государь — сударь*.

У ряда писателей первой половины XIX века частица -с выступает не только просто как средство характеристики речи и тем самым психологии определенных персонажей, обыкновенно низших по положению, когда они разговаривают с высшими, но вместе с тем и как довольно легкий способ вызвать юмористическое впечатление даже при небольшом перегибе в сторону «почтительности». Смешным это «почтительное» -с делалось уже при его частоте, а особенно в сочетаниях неуместных, напр., с междометиями, при проникновении в предложения, заключавшие неприятный смысл, и под.

Даем несколько примеров:

«М о л ч а л и н: Нет-с, свой талант у всех. Ч а ц к и й: У вас? М о л ч а л и н: Два-с: Умеренность и аккуратность» (Гриб., Горе от ума, 1824).

«Алевтина вспыхнула: «Помилуйте, Александр Петрович, с чего вы взяли, что Иван Егорович укачивает моих детей?» — Хвалынский смеялся, не отвечая ни слова.— «Это-с оттого-с, ваше превосходительство», сказал фон-Драк: «они-с, то-есть Александр Петрович-с... однажды-с, да-с — однажды-с, видели-с, как я укладывал спать Платона Сергеевича, так они-с заключили-с, будто-с...» (Греч, Черн. женщина, 1834).

«Пригожая казначейша все еще мялась, жалась, мешалась, краснела, перебирала концы своего платочка и робко поглядывала на знаменитого своего гостя, ловко раскинувшегося на кожаных креслах.

— А Николай Лаврентьевич? Верно, отдыхает?

— Его нет дома-с.

— И давно он ушел?

— Еще до обеда-с.

— И вам не скучно однем?

— Теперь, нет-с.

Заседатель улыбнулся и погладил свои черные густые бакенбарды. Длинное безмолвие» (А. Шидловский, Пригожая казначейша, 1835).

«Охотник Владимир говорил, ни дать ни взять, как провинциальный молодой актер, занимающий роли первых любовников... Он был вольноотпущенный дворовый человек; в нежной юности обучался музыке, потом служил камердинером, знал грамоте, почитывал, сколько я мог заметить, кое-какие книжонки... Выражался он необыкновенно изящно и видимо щеголял своими

манерами... Ермолай, как человек не слишком образованный и уже вовсе не «субтильный», начал было его «тыкать». Надо было видеть, с какой усмешкой Владимир говорил ему: «вы-с...»

— Зачем вы повязаны платком? — спросил я его.— Зубы болят?

— Нет-с,— возразил он: — это более пагубное следствие неосторожности. Был у меня приятель, хороший человек-с, но вовсе не охотник, как это бывает-с. Вот-с, в один день говорит он мне: любезный друг мой, возьми меня на охоту: я любопытствую знать — в чем состоит эта забава.— Я, разумеется, не захотел отказать товарищу: достал ему, с своей стороны, ружье-с и взял его на охоту-с. Вот-с, мы, как следует, поохотились, наконец, вздумалось нам отдохнуть-с. Я сел под деревом; он же, напротив того, с своей стороны, начал выкидывать ружьем артикул-с, причем целился в меня. Я попросил его перестать, но, по неопытности своей, он не послушался-с. Выстрел грянул, и я лишился подбородка и указательного перста правой руки» (И. Тургенев, Льгов, 1847).

«Смущенная Саломея хотела выйти в другую комнату, но вдруг вошел офицер, произнес: «ах-с», и подошел к ручке» (Вельтман, Саломея, 1846—1847).

Из рассказанного Вяземским анекдота Пушкин взял свой эпиграф к шестой главе «Пиковой дамы» (1833). В словаре карточных игроков *ата́нде* (с арготическим ударением) обозначало приглашение перестать метать: «стой, я ставлю»; в старинном дворянском обиходе отсюда, или, скорей, непосредственно из французского attendez, «подождите», *атанде* получило значение останавливающего междометия. Граф Гудович говорил, что с получением чина полковника он перестал метать банк своим сослуживцам; мотивировал он это тем, что: «Неприлично старшему подвергать себя требованию какого-нибудь молокососа-прапорщика, который, понтируя против вас, почти повелительно выкрикивает: атанде!». Это забавное понимание термина игры дает ключ к анекдоту: «— Ата́нде!— Как вы смели сказать мне ата́нде? — Ваше превосходительство, я сказал: ата́нде-с!» [1].

Народно-разговорные элементы были введены уже комедией XVIII в. Комедия XIX-го века продолжает отражать их и в стихах и в прозе, главным образом в виде междометий, вводных слов и частиц, отчасти типичных и для дворянского просторечия [2].

Вот примеры из комедий Крылова:

«А н д р е й: Э, да!.. нет, нет! не то... Ей, ей, не знай, как быть!»

---

[1] См. В. В и н о г р а д о в, Стиль «Пиковой дамы», Акад. наук СССР, Пушкин, Временник Пушк. комиссии, 2, 1936, стр. 103—104.

[2] Воспринимаемое теперь как народное, вводное слово *чай* в употреблении до самых сороковых годов и в речи культурных людей. Характерно, что его употребляет даже украинец Н. Станкевич; ср. в его письме 1840 г.: «А вы, сестрички, чай, театр играли на праздник?».

«Д а ш а: Уж вот мы сутки здесь — он год не видел нас — А уж, смотри-тко ты, совсем не кажет глаз...»

«Б у р н а й: Бывало, помнишь, мы какие непоседы, Как пташки; а теперь смотри-тко, метим в деды».

«А н д р е й: А то вить страм сказать, да грех и утаить, А чай, он, право, здесь совсем забыл ходить».

«С у м б у р: Что ж Лентул? — ась? я чай, он здесь захлопотался?»

«А н д р е й: Ахти! не по шерсти совсем нам эти шутки!»

«П о д м а с т е р ь е: (*неся на себе подушку*): Ну, штука! слышь, с нее так вот бы век не слазил. ...Уж то-то вот на нем [диване] ни лет, слышь, ни примет» (Лентяй, 1803—1805?).

«С е м е н: Да щедры ли твои барышни? скажи-тка...» (Урок дочкам, 1807).

«Г-ж а С у м б у р о в а: Матушка мадам, покажи-тко, что́ у вас есть хорошенького!» (Модн. лавка, 1806).

«А н т р о п: И ведомо, барыня: едешь на день, а хлеба запасай на неделю» (там же).

В этом же духе строится речь персонажей крыловских басен:

«А видел ли слона? Каков собой на взгляд? Я чай, подумал ты, что гору встретил?» (Крыл., Любоп., 1812). «Но ты коснуться Льву, конечно, не дерзнул?» Лиса Осла перерывает.— «Вот-на!» Осел ей отвечает: «А мне чего робеть?...» (Лис. и Осел, 1825).

Как один из относительно ранних примеров жанровой мещанской (крестьянской) речи в повести, где специфика впечатления достигается введением главным образом характерных междометий и служебных слов, сто́ит упомянуть разговор гробовщика с его работницей в «Гробовщике» (1830) Пушкина: «Что ты, батюшка, не с ума ли спятил, али хмель вчерашний еще у тебя не прошел? Какие были вчера похороны? Ты целый день пировал у немца, воротился пьян, завалился в постелю, да и спал до сего часа, как уж к обедне отблаговестили».— «Ой ли!» сказал обрадованный гробовщик.— «Вестимо так», отвечала работница.— «Ну, коли так, давай скорее чаю, да позови дочерей».

Сменою междометий в речи того же персонажа из народа играет А. А. Шаховской в комедии «Пустодомы» (1820): «Р а д и м о в: Ну, что ты видел? Ф о м а: Ох! Р а д и м о в: Что говорят здесь? Ф о м а: Ах! Р а д и м о в: Как принял князь тебя? Ну что ж? Ф о м а: Ахти! Р а д и м о в: Тьфу пропасть!» Этот же незамысловатый комический прием повторен в безыменном водевиле «Жених до смены» (1837): «П о д л и п а л о в: Ох, ах! Л и о н с к и й: Что с вами сделалось? П о д л и п а л о в: Они... хотели меня... ух!...».

Чисто анекдотическую игру междометиями, вне какой-либо социальной характеристики, применяет Грибоедов в «Горе от ума»: князь Тугоуховский, физический недостаток которого указан его фамилией, на обращение к нему отвечает только варьирующимися — «А! хм» — «Э-хм» — «И-хм!» — «У-хм!».

ГЛАВА XIII

СИНОНИМИКА

§ 1. Умение рассказывать так, чтобы речь заключала разнообразие схожих элементов мысли, нужных для намеренного усиления впечатления, и таких, которые необходимо являются как опорные моменты развиваемых мыслей, предполагает высокую речевую культуру, культуру, относительно медленно устанавливавшуюся. Поэзия в этом отношении сильно опережала в XVIII веке беллетристику, вообще говоря, синонимически бедную.

Из поэтов богатой синонимикой (в точном смысле этого понятия и в том приблизительном — одинаковой направленности близких по смыслу или по эмоциональной окраске слов, которая особенно часта в поэтическом языке) владеет, напр., В. А. Жуковский. Взять хотя бы его перевод Шиллеровой баллады «Der Taucher» — «Кубок» (1831), в котором поражает искусство поэта находить новые и новые синонимы для, казалось бы, мало благодарного в этом отношении понятия «глубины» и соприкасающихся с ним.

Ср.: «...И с высокой скалы, Висевшей над *бездной морской, В пучину бездонной, зияющей мглы* Он бросил свой кубок златой»; «И он подступает к наклону скалы И взор устремил *в глубину... Из чрева пучины* бежали валы...»; «*Пучина* бунтует, *пучина* клокочет... *Не море ль из моря извергнуться* хочет?»; «И грозно из пены седой Разинулось черною щелью *жерло*; И воды обратно толпой Помчались *во глубь истощенного чрева*; И *глубь* застонала от грома и рева»; «Того, что скрывает та *бездна* немая, Ничья здесь душа не расскажет живая. Не мало судов, закруженных волной, Глотала ее *глубина*: Все мелкой назад вылетали щепой С ее *неприступного дна*...»; «Из *темного гроба, из пропасти влажной* Спас душу живую красавец отважной»; «...*В бездонное* влага его [кубок] не умчала»; «И смутно все было *внизу подо мной* в Пурпуровом сумраке там...»; «...*Во чреве земли, глубоко Под звуком живым человечьего слова,* Меж страшных жильцов *подземелья немого*».

Синонимические богатства русской речи замечательно активизируются Жуковским и, напр., в его превосходном переводе

баллады Вальтера Скотта — «Иванов вечер». Останавливают здесь на себе внимание хотя бы такие группы синонимов и полусинонимов (слов схожей направленности значений), как: «И Смальгольмский барон, *поражен, раздражен,* и кипел, и горел и сверкал»[1]; «Сей полуночный, мрачный, пришлец Был не властен придти: он *убит* на пути; Он в *могилу зарыт;* он *мертвец*»; «Молодая жена — и *тиха,* и *бледна,* и в *мечтании грустном глядит...*»; «*Не пробудится* он; *не подымется* он; Мертвецы *не встают из могил*» и под. Синонимическая направленность соответствующих слов поддержана здесь особой четкостью ритмомелодики, в сочетании с которой достигает в соответствующих местах исключительной силы впечатления.

К подчеркнутой роли синонимики тяготеет, напр., и поэтический язык М. Ю. Лермонтова, в манере которого — нагнетание впечатления, иногда — нащупывание точного выражения. Вот несколько примеров:

«...Она [улыбка] была еще *мертвей,* Еще для сердца *безнадежней Навек угаснувших очей*» (Демон, 1829—1838). «Пускай теперь прекрасный свет Тебе постыл: ты *слаб,* ты *сед,* И *от желаний ты отвык.* Что за нужда? Ты жил, *старик*!» (Мцыри, 1839). «И там, сквозь туман полуночи, *Блистал* огонек золотой, *Кидался,* он путнику *в очи,* Манил он на отдых ночной» (Тамара, 1843).

Характерна она для поэтики Ф. И. Тютчева:

«...Алели щеки, как заря, Все жарче *рдея и горя...*» (1830). «Еще в полях белеет снег, А воды уж весной *шумят* — Бегут и *будят* сонный брег, Бегут и блещут и *гласят*» (Весенн. воды, 1831). «И мнит, что *слышит струй кипенье,* Что *слышит ток подземных вод,* И *колыбельное их пенье,* И *шумный из земли исход*!» (начала 30-х годов).

Конечно, много отдельных удач в области синонимического мастерства мы найдем и у ряда других поэтов, особенно таких, которые специально работали над формой, обнаруживая и большое внимание к ней и желание обогащать свой язык разнообразящими его элементами:

К таким удачам относятся, напр.:

«Чей образ на душе остылой Погаснет *с пламенем в крови,* С последней *жизненною силой,* С последней лаской любви?» (Вяземск., 1819). «Как много ты в немного дней *Прожить, прочувствовать* успела! *В мятежном пламени страстей* Как страшно ты *перегорела*!» (Баратынск., К***, 1827). «[Воители] Могучи, отваги исполнены жаром, От разных выходят сторон. Сошлися и *бьются... Удар за ударом, Ударом удар отражен*! Сверкают их очи; *десницы высокой И ловок и меток размах*!» (Язык., Олег, 1827). «Молодое сердце бьется, То притихнет и дрожит,

[1] «Сверкать» здесь в устарелом употреблении — «гневно вспыхивать», без упоминания глаз.

То *проснется, встрепенется,* Словно *выпорхнет, взовьется,* И куда-то *улетит*!» (Язык., Кубок, 1831). «Тройка *мчится,* тройка *скачет,* Вьется пыль из-под копыт; Колокольчик *звонко плачет И хохочет, и визжит.* По дороге *голосисто раздается яркий звон,* То вдали *отбрякнет* чисто, То *застонет глухо* он. Словно леший ведьме *вторит* И *аукается* с ней, Иль русалка *тараторит* В роще звучных камышей» (Вяземск., Тройка, 1834).

Богата синонимика, напр., В. Г. Бенедиктова, но, как почти всегда у него, отдельные моменты поэтического выражения — неравного достоинства, испорчены неясностями и вычурностью. Ср., напр.: «...Не для меня пленительны оне [песни], Где *прыгают, смеются, пляшут* звуки...» (О! не играй!). «Так вот она — вот музыка родная! Она, *скорбя, рыдая и стеная,* Святым огнем всю душу мне прожгла...» (там же). «...А солнцем [1] давно переведался я: Мне первому луч его утренний *выпал,* И *выказал пурпур* и *злато рассыпал*» (Чатырдаг). «Много знал я звуков дивных, *Бойких, звонких, разливных,* Молодецки-заунывных, *Богатырски-удалых*» (Казаку-поэту).

§ 2. Из прозаиков по мастерству синонимики на первое место надо поставить, без сомнения, Н. В. Гоголя. При употреблении слов, относящихся к тем же или близким понятиям, он широко пользуется двумя основными приемами: один, специально ему принадлежащий, заключается в настойчивом импрессивном применении тех же самых слов, особенно на конце фразных отрезков, чаще всего с установкой на вызываемый этим как своеобразной беспомощностью или назойливостью, прилипчивостью эффект смешного [2]; другой — в нагнетании впечатления путем подбора синонимических слов, внедряющих те же или схо-

---

[1] С солнцем?

[2] Особенно характерен этот прием для «Мертвых душ». Ср., напр.: «...Только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. «Вишь ты», сказал один другому: «вон какое колесо! Что ты думаешь: доедет-то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?» — «Доедет», отвечал другой.— «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет», отвечал другой».

«Наконец сон, который уже четыре часа держал весь дом, как говорится, в объятиях, принял наконец и Чичикова в свои объятия».

«...Итак, вот что можно сказать о дамах города, говоря поповерхностней. Но если заглянуть поглубже, то, конечно, откроется много новых вещей; но весьма опасно заглядывать поглубже в дамские сердца Итак, ограничась поверхностью, будем продолжать».

«Себя они во всем извиняют. «Я», говорит, «конечно промотался, но потому, что жил высшими потребностями жизни, поощрял промышленников...; а этак, пожалуй, можно прожить свиньею, как Костанжогло». «Желал бы я быть такой свиньей!» сказал Чичиков.

Несравненно реже у Гоголя случаи, где повторяемые слова ни в какой мере не служат комическому эффекту, а, наоборот, на общем патетическом фоне фразы усиливают эту ее эмоциональную доминанту; вот, напр., из речи Костанжогло: «Понимаете ли, что это? Безделица! грядущий урожай сеют! Блаженство всей земли сеют! Пропитание миллионов сеют!».

жие понятия, часто при возвращении к ним внешне малозаметном, как бы случайном, или вызванном специальными стилистическими задачами.

В ряде случаев очень близкие синонимы Гоголь дает парами, связывая их союзами *и, или* и под.:

«Грозна, страшна грядущая впереди старость и ничего не отдает *назад* и *обратно*»; «И скоро они оба перестали о нем думать: Платонов — потому что *лениво* и *полусонно* смотрел на положения людей...»; «...И живо врежется раз *навсегда* и *навеки* проведенный таким образом вечер, и все удержит верная память...»; «Весь это *ржавый* и *дремлющий* ход его мыслей превратился в деятельно-беспокойный»; «...Шея сзади толстая, называемая в *три этажа*, или *в три складки*, с трещиной поперек...».

Иногда одно из этих как будто параллельных слов оживляется у него особой, специально мотивирующей его употребление искоркой аффективности, вроде: «Как ни велик был в обществе вес Чичикова, хотя он и миллионщик, и в лице его выражалось величие и даже что-то *марсовское* и *военное*, но есть вещи, которых дамы не простят никому...»; «...Отрывки чего-то, похожего на мысли, *концы* и *хвостики мыслей* лезли и отовсюду наклевывались к нему в голову».

Еще чаще, чем парные соединения, выступают у Гоголя ряды синонимов — слов, речений, словосочетаний, обыкновенно яркие, аффективно-насыщенные, по-особому пряные.

Многое множество их, чаще всего в собственной речи автора, является в виде следующих друг за другом параллельных членов высказывания, вроде, напр.:

«Когда-то в молодости... Афанасий Иванович служил в компанейцах, был после секунд-майором, но это *уже было очень давно, уже прошло, уже сам Афанасий Иванович почти никогда не вспоминал о нем*» (Старосв. помещ., 1835).

«Из этого может читатель видеть, что Андрей Иванович Тентетников принадлежал к семейству тех людей, которые на Руси не переводятся, которым прежде имена были: *увальни, лежебоки, байбаки* и которых теперь, право, не знаю, как назвать» (Мертв. души, II).

«*Показания, свидетельства* и *предположения* Ноздрева поставили такую резкую противоположность таковым же господ чиновников, что и последние их догадки были сбиты с толку».

«*Вы боитесь глубоко-устремленного взора, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор, вы любите скользнуть по всему недумающими глазами*».

«И оказалось ясно, какого рода созданье человек: *мудр, умен* и *толков* он бывает во всем, что касается других, а не себя. ...А нанесись на эту расторопную голову какая-нибудь беда, и доведись ему самому быть поставлену в трудные случаи жизни — куда делся характер! весь растерялся неколебимый муж,

и вышел из него *жалкий трусишка, ничтожный слабый ребенок* или, просто, *фетюк*, как называет Ноздрев».

«Но это, однакож, *несообразно*! Это *несогласно ни с чем*! Это *невозможно*, чтобы чиновники так могли сами *напугать* себя, *создать такой вздор*, так *отдалиться от истины*, когда даже ребенку видно, в чем дело!» Так скажут многие читатели...»

«От голоса до малейшего телодвижения, в нем все *властительное, повелевающее, внушавшее* в низших чинах *если не уважение, то* по крайней мере *робость*».

«И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся *закружиться, загуляться, сказать иногда*: «*чорт побери все*!», его ли душе не любить ее?»

«*Кто ж он, что ж он, каких качеств, каких свойств человек*?» (Мертв. души, I).

Преобладающий тип, как видим из этих примеров, составляют сочетания из трех параллельных синонимов.

Характернее гоголевские разнообразящиеся синонимические возвращения, по-разному выраженные называния тех же самых вещей, действий и т. д. Они привлекают к себе внимание не только, напр., в забавно-назойливых приставаниях подвыпившего Ноздрева: «Позволь, душа, я тебе *влеплю один безе*. Уж вы позвольте, ваше превосходительство, *поцеловать* мне его. Да, Чичиков, уж ты не противься, одну *безешку* позволь *напечатлеть* тебе в белоснежную щеку твою!», но и в таких аффективных авторских замечаниях, как: «Попробовали было заикнуться о Наполеоне, но и сами были не рады, что попробовали, потому что Ноздрев понес такую *околесину*, которая не только *не имела никакого подобия правды*, но даже, просто, *ни на что не имела подобия*, так что чиновники, вздохнувши, все отошли прочь; один только полицеймейстер долго еще слушал, думая, не будет ли, по крайней мере, чего-нибудь далее; но наконец и рукой махнул, сказавши: «*Чорт знает, что такое*!»

Сто́ит отметить в «Мертвых душах» и интересную частность — замечательно примененную юмористическую синонимику — синонимику полковника Кошкарева, которою подчеркивается исключительная бюрократическая пустота предлагаемого им Чичикову: «...Очень хорошо. Вы так и напишите, что души некоторым образом мертвые».— «Но ведь как же — мертвые? Ведь этак же нельзя написать. Они хотя и мертвые, но нужно, чтобы казались как бы были живые».— «Хорошо. Вы так и напишите: но *нужно*, или *требуется, желается, ищется*, чтобы казалось, как бы живые. Без бумажного производства нельзя этого сделать...».

Как выдающиеся мастера прозы с подчеркнуто-богатой синонимикой более других интересны своей работой в этом отношении Даль, Вельтман и Достоевский. У двух последних это богатство носит чисто-органический характер; у Даля нанизывание синонимов несомненно отражает его огром-

ные запасы, приобретенные в упорной повседневной лексикографической работе.

Специального замечания заслуживает вопрос о синонимике, возникавший в отношении перевода Гомера. Вопрос этот с полной определенностью решал именно в духе ориентации на развертыванье синонимического богатства русского языка в параллель разнообразию синонимов подлинника переводивший «Илиаду» Н. И. Гнедич. Подражая Гомеру, он при этом ориентировался не только на возможный параллелизм синонимических слов с аффективной или вообще эстетически-эмоциональной нагрузкой, но и стремился приблизиться к поэтической манере Гомера, разнообразя употребление слов, обозначающих соответственные предметы мысли, в том числе совершенно конкретные, допускающие или даже естественно требующие единых точных наименований. «Позволил себе,— писал он в предисловии к переводу,— вольности нашею критикою осуждаемые, но употребляемые Гомером; оружия однородные, напр.: копье, пика, дрот, дротик, ἔγχος, δόρυ, βέλος, ἀκόντιον, или меч, сабля, нож, φάσγανον, ξίφος, μάχαιρα, он употребляет, иногда в том же стихе, одно за другое, может быть для меры, может быть по своенравию; я желал сохранить и своенравия Гомера».

ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ

В. В. Виноградов, Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., изд. 2., М., 1938.

А. И. Ефремов, История русского литературного языка, 2 изд., М., 1955.

А. С. Орлов, Язык русских писателей, М. — Л., 1948. — Рецензия В. В. Виноградова,— Совет. книга, 1949, № 2.

Ю. Тынянов, Архаисты и новаторы, 1929.

История русской литературы, том VI, Литература 1820—1830-х годов, АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), М. — Л., 1953.

В. В. Виноградов, Язык Пушкина, М.— Л., 1935.

В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, 1941.

А. Лежнев, Проза Пушкина, М., 1937.

Б. В. Томашевский, Язык и стиль Пушкина,— статья при однотомнике сочинений А. С. Пушкина, М., 1937.

Сборник журнала «Русский язык в школе»,— Стиль и язык А. С. Пушкина, Т., 1937.

Пушкин родоначальник новой русской литературы,— Сборник научно-исследовательских работ под редакцией Д. Д. Благого, В. Я. Кирпотина, М.— Л., 1941.

Литературное наследство, 43—44, М. Ю. Лермонтов, I, М., 1941.

Статьи В. Виноградова, Л. Пумпянского и др.; 45—46, II., 1948— Статьи А. Михайловой, Л. Гроссмана и др.

И. Мандельштам, О характере гоголевского стиля, Гельсингфорс, 1902.

В. В. Виноградов, Язык Гоголя. «Литературный архив». Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. 2, М.— Л., 1936

В. В. Виноградов, Эволюция русского натурализма, Гоголь и Достоевский, Л., 1929.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава I. **ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ**
(§§ 1—15, стр. 5—55)

Глава II. **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ**

Стр.

§ 1. Ода 56
§ 2. Послание 59
§ 3. Элегия. Элегии Жуковского 61
§ 4. Элегии Батюшкова 63
§ 5. Элегии А. С. Пушкина 64
§ 6. Элегии Баратынского 65
§ 7. Элегии Дельвига и Кольцова 67
§ 8. «Фракийские элегии» Теплякова 70
§ 9. Элегии Лермонтова 71
§ 10. Баллада 72
§ 11. Баллады Жуковского 73
§ 12. Баллады Лермонтова 77
§ 13. Идиллия 79
§ 14. Поэма-сказка 81
§ 15. Поэма 87
§ 16. Замечания об «Андрее, князе Переяславском» Бестужева-Марлинского 92
§ 17. «Эда» Баратынского 92
§ 18. Стихотворный роман «Евгений Онегин» Пушкина 95
§ 19. Шутливые стихотвор. повести А. С. Пушкина. «Казначейша» М. Ю. Лермонтова. «Параша» И. С. Тургенева . . . 97
§ 20. Замечания о ритмической стороне стихотворной повести . . . 101
§ 21. Басня 103
§ 22. Романы и повести Нарежного 108
§ 23. Повести и рассказы Бестужева-Марлинского 111
§ 24. Беллетристика Сенковского 119
§ 25. Беллетристика Вельтмана 120
§ 26. Художественная проза Пушкина 123
§ 27. Повести Гоголя 129
§ 28. «Мертвые души» Гоголя 132
§ 29. Вопрос о влиянии Пушкина и Гоголя на слог позднейшей беллетристики 136
§ 30. «Герой нашего времени» Лермонтова 140
§ 31. Повести Н. Ф. Павлова 142
§ 32. Беллетристика Погодина 144
§ 33. Роман Гончарова 145
§ 34. Беллетристика Герцена 147
§ 35. Достоевский 149
§ 36. В. А. Ушаков 149
§ 37. Историческая повесть Карамзина «Марфа Посадница» . . . 151
§ 38. «Юрий Милославский» Загоскина 152
§ 39. «Арап Петра Великого» Пушкина 153
§ 40. «Тарас Бульба» Гоголя 154
§ 41. Исторические романы Лажечникова 154

Стр.
§ 42. Трагедия 155
§ 43. Комедия и водевиль 161

Глава III. ЗАМЕЧАНИЯ ОБ ЭПИСТОЛЯРНОМ СЛОГЕ
(стр. 166—170)

Глава IV. СЛОГ КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
§ 1. Замечания о слоге критики XVIII в. и начала XIX-го . . . 171
§ 2. Стилистическая манера Вяземского 174
§ 3. Слог критических статей Бестужева-Марлинского 178
§ 4. Н. А. Полевой 181
§ 5. Сенковский 184
§ 6. Надеждин 187
§ 7. Белинский 190

Глава V. ЗАМЕЧАНИЯ ОБ УЧЕНОЙ ПРОЗЕ
§ 1. Язык науки и научной популяризации 199
§ 2. «История государства Российского» Карамзина 204
§ 3. «История Пугачева» Пушкина 209
§ 4. Грановский 210

Глава VI. ИНОСТРАННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ И ОТНОШЕНИЕ К НИМ
§ 1. Французское влияние и галлицизмы в литературном языке . . 213
§ 2. Английское влияние 220
§ 3. Немецкое влияние 221
§ 4. Замечания о знакомстве писателей с итальянским языком . . 222
§ 5. Отражения знакомства с античным миром и древними языками . 222
§ 6. Ориентализмы и элементы менее влиятельных европейских языков 223
§ 7. Пуристические тенденции и оппозиция им 229

Глава VII. ДИАЛЕКТНАЯ ЛЕКСИКА, ФРАЗЕОЛОГИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ДИАЛЕКТОВ
§ 1. Диалектизмы 240
§ 2. Крестьянская лексика в драмах Н. И. Ильина 245
§ 3. Крестьянская речь в историческом романе 245
§ 4. Диалектная лексика в повестях Григоровича 249
§ 5. Диалектизмы в «Коньке-Горбунке» Ершова 251
§ 6. Народнобытовой стиль в стихотворной форме 252
§ 7. Проблема народности в литературном языке 253
§ 8. Отношение к бытовой специальной народной лексике 258
§ 9. Художественные обработки фольклора 259
§ 10. Даль 261
§ 11. Стихотворные обработки фольклорного материала 263
§ 12. Сказки Жуковского 264
§ 13. Сказки Пушкина 266
§ 14. «Конек-Горбунок» Ершова 268
§ 15. Драматические стихотворные разработки фольклорных мотивов . 269
§ 16. «Песня про... купца Калашникова» Лермонтова 270
§ 17. О подражаниях народной пословице 271
§ 18. Украинская лексика в русской художественной литературе . . 272
§ 19. Речь купеческая и мещанская 280
§ 20. Семинаризмы 281
§ 21. Элементы фразеологии мелкого чиновничества 284
§ 22. Канцеляризмы 286
§ 23. Арготическая лексика 288

Глава VIII. ЛЕКСИКА В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

1. Архаизация

§ 1. Старшие архаизаторы и оппозиция им со стороны литературных деятелей младшего поколения 291
§ 2. Элементы архаизации в языке поэзии 298

Стр.

§ 3. Отношение к архаизации в «Истории государства Российского» Карамзина 304
§ 4. Приемы архаизации в историческом романе 306
§ 5. Архаизация в переводе «Илиады» Гнедича 312
§ 6. Юмористическая архаизация 315
§ 7. Стилистические установки архаизации Вельтмана 317

2. Неологизмы

§ 8. Вопросы о неологизмах в практике Шишкова и его сторонников . 320
§ 9. Проблематика неологизмов научного языка 323
§ 10. Неологизмы рассудочного языка 324
§ 11. Неологизмы-сложения 327
§ 12. Неологизмы архаического типа 331
§ 13. Неологизмы художественного языка 332
§ 14. Шутливые и сатирические неологизмы 338

Глава IX. СПЕЦИАЛЬНОБЫТОВАЯ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА

§ 1. Лексика предметов специфического быта 343
§ 2. Терминологическая лексика 351
§ 3. Терминологическая лексика в беллетристике 353
§ 4. Обработка Погорельским абстрактной лексики в качестве терминологической 355
§ 5. Терминологическая лексика в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского 356
§ 6. Терминологическая лексика в беллетристике Даля и Вельтмана . 357
§ 7. Терминологическая лексика у поэтов 358

Глава X. АБСТРАКТНАЯ ЛЕКСИКА

§ 1. Философско-абстрактная лексика 361
§ 2. Новообразования-эквиваленты европейской философской терминологии 362
§ 3. Пародии на философско-абстрактную лексику 366
§ 4. Абстрактная лексика в беллетристической прозе 367
§ 5. Сентенция в беллетристической прозе 369
§ 6. Персонифицированные абстрактные понятия 372
§ 7. Абстрактная лексика как предмет семантической игры . . . 377
§ 8. Абстрактная лексика и орфография 378

Глава XI. ТИПЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

1. Бранная и грубая лексика

§ 1. Басня 380
§ 2. Комедия (до Гоголя) 384
§ 3. Сатира 384
§ 4. Нарежный, Гоголь, Достоевский («натуральная школа») . . . 388
§ 5. Бранная лексика в несатирической лирике 390
§ 6. Драма 391

2. Аффективно-фамильярная лексика

§ 7. Аффективно-фамильярная лексика в прозе 392
§ 8. Аффективно-фамильярная лексика в поэзии 395
§ 9. Обращения 397

3. Лексика ласковости и любезности

§ 10. Лексика ласковости 398
§ 11. Ласковые слова как примета народнопесенного слога . . . 405
§ 12. Ироническое употребление ласковых слов 407

4. Лексика вежливости и почтительности

§ 13. 407

5. Торжественная лексика

§ 14. 409

Стр.

6. Словесные средства комического

§ 15. Вводные замечания 410
§ 16. Гоголь 412
§ 17. Игра в каламбуры 418
§ 18. Комическое у Герцена 423
§ 19. Комическое смешение словесных стилей 423
§ 20. Юмористические приемы Мятлева 424
§ 21. Стилистические курьезы в беллетристике Даля 425
§ 22. Палисиада Жуковского 427
§ 23. Литературные пародии 427
§ 24. Стиль наивного рассказчика 428

7. О прозаизмах и поэтическом словаре

§ 25. Общие замечания 429
§ 26. Вяземский 431
§ 27. Ф. Н. Глинка 433
§ 28. Бенедиктов 435
§ 29. Срывы в прозу у других поэтов 438

Глава XII. ЧАСТИ РЕЧИ В ИХ ЛЕКСИКОСТИЛИСТИЧЕСКИХ ФУНКЦИЯХ

1. Имена существительные в роли приложений

§ 1. Общие замечания 440
§ 2. Приложения в поэзии Пушкина и Лермонтова 441

2. Эпитеты-имена прилагательные и наречия

§ 3. Эпитет у Жуковского 444
§ 4. Эпитет у Пушкина 446
§ 5. Эпитет у Лермонтова 452
§ 6. Эпитет у Тютчева 454
§ 7. Высказывания Вяземского и Н. Полевого об эпитетах-именах прилагательных 457

3. Выбор глаголов

§ 8. Крылов. Гоголь 458
§ 9. Избегание глагольных рифм 461

4. Местоимения

§ 10. *Сей* и *оный* 462
§ 11. *Некий* и *нечто* 464
§ 12. Юмористическое использование местоимений. Местоимение *весь* и под. у Гоголя 465
§ 13. Местоименные наречия 467

5. Наречия (неместоименные)

§ 14. 470

6. Междометия и частицы

§ 15. 474

Глава XIII. СИНОНИМИКА

(§§ 1—2, стр. 482—487)

Из литературы 488