

Г. О. ВИНОКУР

# О ЯЗЫКЕ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ

ЛИТЕРАТУРЫ

Составитель Т. Г. ВИНОКУР



Москва · Высшая школа · 1991

## ПУШКИН И РУССКИЙ ЯЗЫК

Тема "писатель и язык" — одна из наиболее характерных для Г.О. Винокура не только с точки зрения "поэтического языкознания", но и с точки зрения истории литературного языка. Писатель и язык его народа, писатель и язык его эпохи, писатель и языковая норма — вот тот круг вопросов, вне которых ученый не видел возможности изучать язык художественной литературы. Разработанная им в книге "Русский язык" (1943; перепечатана в "Избранных работах по русскому языку", с. 11—110) лингво-историческая концепция развития письменного языка в России предусматривает дифференцированный подход к роли поэтического языка относительно нормализаторских устремлений русских просветителей в разные эпохи формирования русской культуры. Тем не менее общей и специфической ее чертой он считал определяющую роль художественной литературы. Ср. высказывание из его доклада "О языке писателя", прочитанного в писательской аудитории в 1939 году (стенограмма находится в домашнем архиве): "В России случилось так, что главными попечителями судеб языка оказались представители художественной литературы, такие, как Тредиаковский, Ломоносов, Карамзин, Пушкин (...) хотя может быть и так, что образцовая норма литературного языка создается не в виде художественной словесности. В основе, например, немецкого литературного языка лежит, с одной стороны, перевод Библии, сделанный Лютером, а с другой стороны, язык канцелярии".

Роль Пушкина Г.О. Винокур выделял особо. И не потому, что Пушкин был предметом его специальных занятий и изучение пушкинского творчества приближало его к решению многих нерешенных проблем в названных выше областях, а потому, что именно Пушкин явился создателем тех норм литературного языка, которые легли в основу его современного состояния. Указывая, что Пушкин достиг этого не только собственным языковым творчеством (т.е. практически), но и своими взглядами на язык, засвидетельствованными большим числом высказываний и теоретических заметок, Г.О. Винокур уделяет здесь главное внимание этим последним. Ему особенно дорого было стремление Пушкина понять "свойства русского языка", совсем не характерное для его современников, и этим пониманием улучшить пользование языком, "организовать" грам-

матические и другие правила в некое единое целое, проникнуть в исторические и этимологические закономерности строя родного языка.

Подчеркивая мысль о необходимости исторического подхода к языку Пушкина в наше время, Г.О. Винокур показывает, как следует относиться к тем фактам, которые изменились в системе современного русского языка с момента, когда его употреблял Пушкин, и приводит афоризм Пушкина, иллюстрирующий его взгляд на ход событий, то сближающих, то отдаляющих друг от друга народный язык и язык "общества"; "Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей". В этом заключается взаимодействие двух героев данной работы: ее автор намечает единственно возможный путь, по которому пошел русский литературный язык благодаря деятельности повелителя, победившего непокорствующую языковую стихию.

Печатается с незначительными сокращениями по первой публикации в книге: А.С. Пушкин. 1837—1937. М.: Учпедгиз, 1937. С. 22—42; перепечатана в издании: Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 189—206.

---

## I

Пушкин — одно из самых замечательных явлений русского художественного слова, крупнейший мастер языка и стиля в русской литературе. Пушкин как мастер слова принадлежит не только истории, но и нам, современникам столетней годовщины его смерти... Вполне понятным является обостренный, жадный интерес к языковому мастерству Пушкина в наши дни, когда вопросы культуры речи приобрели такое большое общественное значение, когда борьба за хороший, чистый, действительно народный язык становится знаменем культурной революции. Но для того, чтобы оценить значение Пушкина для языковой культуры современности, нужно изучить язык Пушкина исторически.

Изучение языка отдаленной эпохи, например такого вопроса, как система склонения в эту эпоху, удобнее всего вести исходя из сравнения с языком современности. Но при этом необходимо соблюдать два условия: 1) наблюдаемые несовпадения с теперешним языком нельзя без достаточных оснований объяснить капризом, прихотью или неосведомленностью изучаемого писателя, сразу же называть их ошибками против языка или "поэтической вольностью"; 2) нельзя отрывать язык изучаемого писателя от его исторической обстановки, смотреть на него, как на изолированное единичное явление. При слабой распространенности сведений по истории русского литературного языка часто приходится слышать и читать утверждения, представляющие собой нарушение того или другого из этих условий. Так, нередко поэтической вольностью Пушкина называют то или иное ударение в его

стихах, отличающееся от современного, например в "Деревне":

Дворовые *толпы́* измученных рабов,

тогда как такое ударение в существительных женского рода, без переноса на основу во множественном числе, является совершенно обычным в стихотворном языке пушкинской эпохи и более старых периодов. В современном русском языке также известны многочисленные случаи колебания ударения в этой категории слов, преимущественно в косвенных падежах. Мы, например, говорим то *водáм*, то *во́дам*, то *толпа́м*, то *то́лпам*, то *странáм*, то *стра́нам*; мы иногда говорим: *сёстрами*, *жёнами*, *ко́сами*, но *слезáми*, *волна́ми*, *доскáми* (возможно также: *во́лнами*, *до́сками*, но такое ударение звучит менее литературно) и т.д.\* В живом языке пушкинского времени эти колебания были известны также и в именительном падеже множественного числа, а кроме того, значительно шире был самый круг слов этой категории, способных иметь ударение на флексии. Поэтому в стихотворном языке XVIII и XIX веков мы теперь находим очень много случаев с непривычным для нас ударением отмеченного типа. Ср. другие примеры из Пушкина:

Онегин бы готов со мною  
Увидеть чуждые *страны́*.

(Евгений Онегин)

Дробясь о мрачные *скалы́*,  
Шумят и пенятся *валы...*

(Обвал)

Не зная в страхе, что́ сулили  
Им тайные *судьбы́*.

(На выздоровление Лукулла)

Где в тишине простых татар *семьи́...*

(Кто видел край...)

Природы перед ним открыты *красоты́...*

(Безверие)

Парнаса блещут *высоты́...*

(Напрасно ахнула Европа...)

и др. Ср. в косвенном падеже:

Опять пошла с *сестра́ми*  
Сидеть за *воротами*.

(Жених)

---

\*См. об этом: Булаховский Л.А. Курс русского литературного языка. Харьков, 1935. С. 172; Грог Я.К. Филологические разыскания. Спб., 1899. ч. 2. С. 335.

И это не личная особенность языка Пушкина, а явление, широко известное в старой русской поэзии. Ср. у Ломоносова:

Тебя, Богиня, возвышают  
Души и тела красогы́.

(1, 186)<sup>1</sup>

Но что страны́ вечерни тмятся,  
И дождь кровавых капель льют?

(1, 89)

У Державина:

А то, чему весь мир свидетель:  
Твои дела суть красогы́.

(Видение мурзы)

У Крылова:

Досуг мне разбирать вины́ твои, щенок!

(Волк и ягненок)

У Жуковского:

Чтобы бродить по высотам пустынным...

(Орлеанская дева — пролог)

У Грибоедова:

Вам, людям молодым, другого нету дела,  
Как замечать девицы красогы́.

(Горе от ума, I, 456—457)<sup>2</sup>

У Языкова:

Змеи́ ужасные шипят...

(Послание к Кулибину)

У Лермонтова:

Уж проходят караваны  
Через те скалы...

(Спор)

Что вам судьбы́ дряхлеющего мира?..

(На буйном пиршестве...)

и много других.

Следующий пример еще показательнее как ошибка против требований исторического отношения к изучаемому материалу. Когда-то профессор Будде, найдя в лицейских стихах Пушкина выражение *любви не зная бремя*, выводил отсюда следующее правило для индивидуального пушкинского языка: "Винительный падеж одинаково упот-

ребителен при глаголе с отрицанием, как и без отрицания”\*. Но на самом деле *бремя* здесь вовсе не винительный падеж, а родительный, как и следует ожидать в данном случае при отрицании. Дело в том, что слова на *-мя* в литературном языке конца XVIII – начала XIX века склонялись, как в живом просторечье, без изменения основы, по образцу именительного падежа. Это относилось даже к таким книжным словам, как *бремя*. Вот несколько примеров:

Но чтобы свободить себя любви от *бремя*...

(Княжнин, Хвастун)

Когда от *бремя* дел случится  
И мне свободный час иметь...

(Державин, Благодарность Фелице)

Ср. примеры на слово *пламя*:

В водах и в *пламе* помышляет:  
Или умрет иль победит.

(Державин, Осень во время осады Очакова)

И се — зрю зарево кругом,  
В дыму и в *пламе* страшну сечу!

(Дмитриев, Освобождение Москвы)

Из *пламя* и света  
Рожденное слово.

(Лермонтов, Есть речи — значенье...)

Ср. примеры на *темя*:

То к *темя* их прижмет, то их на хвост нанижет...

(Крылов, Мартышка и очки)

Взгляните на шатер Тавриды,  
Раскинутый на *теме* гор.

(А. Муравьев, Чатыр-даг)

и т.д.

Даже и сейчас мы иногда в просторечье говорим: У меня *нет время* вместо *нет времени*. Но во время Пушкина это было хотя и убывающее, но все же еще широко распространенное явление литературного языка. Таким образом, прямой ошибкой против требований исторического изучения языка Пушкина является рассмотрение особенностей этого языка как особенностей, принадлежащих лично Пушкину, не связанных с литературным языком его эпохи и среды.

---

\*Будде Е.Ф. О поэтическом языке Пушкина // Пушкин А.С. Собр. соч. / Под ред. С.А. Венгерова. Спб., 1911. Т. 5. С. 243.

## II

Можно спросить себя: если бы Пушкину в момент, когда он написал *любви не зная бремя*, какой-нибудь грамматист сказал, что это ошибка, то как отнесся бы к этому указанию Пушкин? Поправил бы он *бремя* на *бремени* или же просто не понял бы поправляющего, потому что, как сказано выше, такие факты, как *бремя* в значении родительного падежа, были для Пушкина вполне привычным явлением? Очень возможно, что как раз по отношению к данному случаю Пушкин последовал бы указанию грамматиста. Более того, положительно известно, что по указанию критики Пушкин исправил в "Руслане и Людмиле" стих, заключавший аналогичный случай. Именно при переиздании "Руслана и Людмилы" в 1828 году Пушкин поправил стих:

На *теме* полунощных гор,

заменив его следующим:

На *темени* полнощных гор.

В своих черновых критических заметках Пушкин приводит этот случай как одну из ошибок в языке, на которые ему указала критика<sup>3</sup>. Таким образом, с точки зрения нормативной книжной грамматики родительный падеж *бремя* вместо *бремени* и в пушкинское время считался ошибкой. Но живое употребление в данном случае расходилось с требованиями грамматического книжного стандарта, и хотя Пушкину кто-то и указал на ошибку, но одновременно множество таких же ошибок в литературе того времени не обращало на себя никакого внимания.

Это противоречие объясняется тем, что в пушкинское время влияние нормативной грамматики на литературный язык было гораздо более слабым, чем впоследствии. Поэтому в литературный язык свободнее проникали и легче в нем удерживались такие явления, которые представляют собой уклонение живого разговорного языка от схем книжной грамматики и которые в наше время уже не только на письме, но и в устной речи оставляют впечатление "нелитературности". Это касается в некоторой степени и словарного запаса языка. В начале XIX века в литературном языке находили себе место некоторые такие слова, которые нам теперь кажутся недостаточно литературными, областными и т.д. Но не все нелитературное с нашей точки зрения было нелитературным с точки зрения языковой практики пушкинского времени.

За столетие, отделяющее нас от Пушкина, русский литературный язык пережил ряд изменений, общий смысл которых можно определить приблизительно так: во-первых, более строгое разграничение между литературно правильными и нелитературными формами языка; во-вторых, постепенное устранение резких противоречий между "высоким" и "простым" слогом внутри собственно литературного

языка. Из литературного языка изгоняются разного рода архаизмы и специфические элементы старой книжной речи. Но вместе с тем литературный язык становится гораздо более строгим по отношению к таким фактам языка, преимущественно фонетическим и морфологическим, но в некоторой мере также и лексическим, которые начинают относиться к категории "областных", "простонародных" и т.д. Иначе говоря, процесс опрощения литературного языка, процесс приближения книжного языка к живой разговорной речи сопровождался словарно-грамматической чисткой языка, внедрением в литературную речь грамматического единообразия и нормативной правильности. Так, в литературном языке второй половины XIX века уже трудно встретить такое слово, как *позор* в значении "зрелища", как, например, в "Деревне" Пушкина:

Среди цветущих нив и гор  
Друг человечества печально замечает  
Везде невежества губительный *позор*.

Здесь слово *позор* означает "вид", "зрелище", "картину", как и в следующих стихах "Руслана и Людмилы":

Но между тем какой *позор*  
Являет Киев осажденный?

Ср. такое словоупотребление, очень частое в XVIII веке, в стихотворении Державина "Евгению. Жизнь Званская":

Благодарю, что вновь чудес, красот *позор*  
Открыл мне в жизни толь блаженной,

а из сверстников Пушкина, например, в "Последней смерти" Баратынского:

Величествен и грустен был *позор*  
Пустынных вод, лесов, долин и гор.

Точно так же в послепушкинское время уже трудно встретить в литературном языке такой морфологический архаизм, как *-ья, -ия* в родительном падеже единственного числа прилагательных женского рода вроде пушкинских:

Где ток уединенный  
Сребристыя волны...

(К Делии)

"Жало мудрыя змеи" в "Пророке". Ср. еще у Лермонтова в юношеской драме "Испанцы":

Сын на краю *позорных* могилы...

Но вместе с тем в послепушкинской литературе становится невозможным без специальной мотивировки употребление и таких народных слов, как *вечор* в значении "вчера вечером"; ср., например, у Пушкина в стихотворении "Зимнее утро":



или в "Евгении Онегине" обращение Ольги к Ленскому:

Зачем *вечор* так рано скрылись?

(6, XIV)

или в "Скупом рыцаре":

Цвел юноша *вечор*, а нынче умер

и т.д. Равным образом в течение XIX века из литературного языка отодвигаются в категории "областных" и "простонародных" фактов языка такие явления, как, например, *испужать* вместо *испугать*. Ср. в "Горе от ума", I, 101: "Я помешал? я *испужал*?" (в Словаре Академии Российской *пугаю* и *пужаю* показаны как равноправные формы\*); *ради* вместо *рады* (см. в "Горе от ума", I, 318, слова Чацкого: "Вы *ради*? В добрый час"). Ср. у Пушкина в "Сказке о мертвой царевне", по-видимому, уже с особой фольклорной мотивировкой: "Взять тебя мы все бы *ради*"; *допущать* вместо *допускать* у Пушкина в "Анджело": "И благо верное достать не *допущают*" и т.д. Все подобного рода явления, которые были общими для живого языка дворян-помещиков и крестьянского языка и характеризовали собой известные остатки "патриархальных" отношений между бариним и крепостными, исчезли из русского литературного языка в эпоху развития русского капитализма.

### III

В произведениях Пушкина немало таких элементов живого языка его эпохи, позднее получивших привкус "простонародности" или "нелитературности" и постепенно оказавшихся вытесненными из границ литературного языка... Вот некоторые типичные случаи этого рода.

У русских писателей XVIII века очень часто встречается написание *-ы* в окончании именительного и винительного падежа множественного числа слов среднего рода в положении без ударения вместо грамматически правильного *-а*, например: *гнезды, чернилы, чувства, блюды, бревны, заревы, обстоятельствы, румяны, яйца, солнцы, светилы, кольца, письма* и др. Соответствующие случаи без труда можно найти на любой странице сочинений Сумарокова, Державина, Фонвизина, Карамзина и др. Ограничусь поэтому одним-двумя примерами. В "Недоросле" Фонвизина (д. II, явл. 2) Милон говорит о Митрофане: "Я воображаю все его *достоинствы*". В "Письмах русского путешественника" Карамзина находим: "...трактирщик пришел сказать мне, что через полчаса запрут городские *вороты*" (письмо из курляндской корчмы 1 июня 1789 года)<sup>4</sup>. У Державина в стихотворении "Утро" нахо-

\*1793. Ч. 4. Строчка 1170.

дим: "И блещут чуды чрева белизной". Окончание *-ы* в этой форме (в мягком различии соответственно *-и*, например: *сокровищи*, *бедствию*) возникло в живой речи по аналогии с мужским и женским склонением, причем эта аналогия облегалась неясным произношением гласной в безударном конечном слоге. В пушкинское время отражение такого произношения на письме встречается еще очень часто, преимущественно в словах без специфической книжной окраски. Например, у Грибоедова: "Помилуйте, мы с вами не *ребяты*" ("Горе от ума", III, 215). У Пушкина нельзя встретить такое окончание в книжных словах, вроде *чувство* или *достоинство*, но в словах обиходных *-ы* в окончании слов указанной категории у Пушкина является очень частым как в стихах, так и в прозе; причем в большинстве случаев в соответствующих словах Пушкин пишет последовательно *-ы* и параллельные написания с *-а* представляют собой очень редкое исключение. Вот несколько примеров из "Евгения Онегина":

И за столом у них гостям  
Носили *блюда* по чинам.  
(2, XXXV)

Мелькали *селы*; здесь и там  
Стада бродили по лугам...  
(2, I)

Закрты ставни, *окны* мелом  
Забелены.  
(6, XXXII)

Обманы, сплетни, *кольцы*, слезы...  
(4, VIII)

Иль длинной сказки вздор живой,  
Иль *письмы* девы молодой.  
(8, XXXVI)

Ср. в Дубровском: "Окны во флигеле были загорожены деревянною решеткою" (гл. I); "Живописец представил ее облокоченную на *перилы*" (гл. VI); "Несколько троек, наполненных разбойниками... приезжали в *селы*, грабили помещицы дома и предавали их огню" (гл. VII); "Дубровский велел запереть *вороты*" (гл. XIX). Ср. в "Цыганах":

Железо куй – иль песни пой  
И *селы* обходи с медведем.

В "Бахчисарайском фонтане":

Опустошив огнем войны  
Кавказу близкие страны  
И *селы* мирные России.

Такого рода формы встречаются на всем протяжении творчества Пушкина и являются в нем очень устойчивыми. В печати друзья – редакторы и корректоры Пушкина – часто заменяли это -ы на -а, и в этом им следуют иногда печатные издания сочинений Пушкина до сих пор. Однако пушкинские рукописи непреложно свидетельствуют, что сам Пушкин не замечал в своем языке этого отступления от нормативной грамматики и во всяком случае не пытался от него избавиться.

Подлинные рукописи Пушкина дают возможность установить в его языке также ряд других нарушений книжной грамматической правильности в склонении. Так, например, Пушкин пишет: "С семинаристом в желтой *шале*" ("Евгений Онегин", 3, XXVIII). "Хранил он в *памяте* своей" (там же, 1, VI). "И я – при *мысле* о Светлане" (5, X). Во всех этих случаях в подлиннике на конце "ять". Ср. в "Дубровском": "Маленький человек в кожаном картузе и фризовой *шинеле* вышел из телеги" (гл. I); "Молодой человек в военной *шинеле* и в белой фуражке вошел к зрителю" (гл. XI); "Дубровский лежал на походной *кровате*" (гл. XIX). Это, конечно, не просто "орфографические ошибки", а написания, свидетельствующие о том, что в языковом сознании Пушкина склонение слов женского рода на -ь в предложном падеже подчинялось аналогии склонения на -а, -я, как это часто встречается в народных говорах.

Не менее устойчивой морфологической особенностью в языке Пушкина является употребление косвенных падежей личного местоимения 3-го лица без начального и после предлогов, например: "Меж *ими* все рождало споры..." ("Евгений Онегин", 2, XVI); "Между *ими* находились и башкирцы, которых легко можно было распознать по их рысьим шапкам и по колчанам" ("Капитанская дочка", гл. VII); "По делу спорного имени между *им*, поручиком Дубровским, и генерал-аншефом Троекуровым" ("Дубровский", гл. I); "Высылать к *ему* моих людей с повинной" (там же); "Вдруг между *их*, свиреп, от злости бледен, Является Иуда Битяговский" ("Борис Годунов") и многие другие. Как известно, подобное употребление косвенных падежей от он широко распространено в языке масс.

Не задаваясь целью исчерпать в этой статье соответствующие факты пушкинского языка, ограничусь приведением еще некоторых примеров таких явлений в языке Пушкина, которые сейчас представляются неправильными или, по крайней мере, недостаточно литературными. Так, слово *сосед* во множественном числе Пушкин часто употреблял в форме *соседы*, *соседов*. Например, в "Барышне-крестьянке": "И стал почитать себя умнейшим человеком во всем околотке, в чем и не прекословили ему *соседы*, приезжавшие к нему гостить с своими семействами и собаками". Часто встречаем у Пушкина родительный падеж от слова *день* в форме *дни*, например: "Шабашкин... с того же *дни* стал хлопотать по замышленному делу" ("Дубровский", гл. I). Ср. у Грибоедова ("Горе от ума", II, 12): "Ешь три часа, а в три *дни* не

сварится". Ср. у Карамзина в "Письмах русского путешественника": "Через три дни, друзья мои, выеду из Женевы"<sup>5</sup> и т.д. Встречается иногда у Пушкина употребление предиката в мужском роде при подлежащем *дитя*:

Но, шумом бала утомленный,  
И утро в полночь обратя,  
Спокойно спит в тени блаженной  
Забав и роскоши дитя.

(Евгений Онегин, 1, XXXVI)

Ср. слова Савельича в "Капитанской дочке" (гл. I): "Кажется, дитя умыт, причесан, накормлен". Этот пример, следовательно, ошибочно было бы толковать как стилизацию речи крепостного. Очевидно, в ряде случаев речь самого Пушкина характеризуется такими же отступлениями от нашей нормы литературного языка, что и речь Савельича. Употребление предикативного слова в мужском роде при подлежащем *дитя* засвидетельствовано стихотворением Державина "Спящий Эрот":

На полянке роз душистой  
Спал прекрасное дитя.

Этот пример особенно интересен тем, что рядом с предикатом в мужском роде стоит определение в среднем роде: *прекрасное*. В числе других особенностей языка Пушкина того же характера укажу, например, на гораздо более широкое употребление, сравнительно с нашим современным языком, форм родительного падежа единственного числа слов мужского рода на -у, например: "Он был лет сорока, *росту* среднего, худощав и широкоплеч" ("Капитанская дочка", гл. II). Ср.: "Признаться: *вкусу* очень мало У нас и в наших именах" ("Евгений Онегин", 2, XXIV). Ср. еще: "Однажды летом у порогу Поникшей хижины своей..." (стихотворение "Русалка", 1819). См. материал по этому поводу у Будде\*. Интересен следующий случай в "Евгении Онегине" (4, XLIX). Сначала Пушкиным в чистовой рукописи было написано:

Но куча будет там народа  
И всякого такого сброда<sup>6</sup>.

Затем в обоих рифмующихся словах Пушкин поправил букву *a* на *y*. Укажу далее, что Пушкин постоянно писал *покаместь*, а не *покамест*, например: "Покаместь у нас будут исправники заодно с ворами, до тех пор не будет он пойман" ("Дубровский", гл. XIII). Вместо *помощь* Пушкин часто писал, в соответствии с народным произношением, *помочь*, например: "...помочь Нужна моим усердным воеводам" ("Борис

\*См.: Будде Е.Ф. Опыт грамматики языка А.С. Пушкина. Спб., 1904. Ч. 1: Этимология. Отдел 1: Словоизменение. Вып. 1: Склонение имен существительных. С. 37—41.

Годунов”); ”Каким образом окажете вы мне *помочь?*” (”Дубровский”, гл. XV). Пушкин всегда писал *скрыпка, ярмонка, крылос* (клирос), *анбар* и т.д.

Этого материала достаточно для того, чтобы судить о степени зависимости Пушкина от живого языка своего времени и своей среды. Употребление таких форм, которые сейчас лежат за границами литературного языка, и для того времени представляло собой большей частью отступление от нормативной грамматики. Но было бы совершенно ошибочно заключать на основании всех этих примеров, будто Пушкин, автоматически воспроизводя в своей речи привычные формы грамматически не обработанного и окончательно не утвердившегося языка, был равнодушен к самой необходимости выбора и шлифовки грамматических средств. В особенности же опасно было бы усматривать в приведенных примерах свидетельство того, что Пушкин вообще не считался с требованиями грамматики и не понимал их принудительности для литературного языка. На этом вопросе нужно остановиться подробнее.

#### IV

Дело в том, что у Пушкина есть такие строки, которые с первого взгляда могут быть поняты как оправдание грамматического ”анархизма” в литературном языке. Кто не помнит знаменитой XXVIII строфы третьей главы ”Евгения Онегина”?

Не дай мне бог сойтись на бале	Быть может, на беду мою,
Иль при разъезде на крыльце	Красавиц новых поколенья,
С семинаристом в желтой шале	Журналов вняв молящий глас,
Иль с академиком в чепце!	К грамматике приучит нас;
Как уст румяных без улыбки,	Стихи введут в употребленье;
Без грамматической ошибки	Но я... какое дело мне?
Я русской речи не люблю.	Я верен буду старине.

В своих письмах Пушкин не раз выступает за предоставление большей ”свободы” русскому литературному языку. Особенно интересно в этом отношении письмо Пушкина к историку и драматургу Погодину по поводу написанной последним исторической драмы ”Марфа Посадница”. В этом письме (ноябрь 1830 года) Пушкин пишет: ”Одна беда: слог и язык. Вы неправильны до бесконечности. И с языком поступаете, как Иоанн с Новым-городом. Ошибок грамматических, противных духу его – усечений, сокращений – тьма. 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 чопорная наша правильность”. Для правильного понимания этих заявлений Пушкина необходимо понимать их связь с литературной борьбой 20–30-х годов XIX века, в которой вопросам языка принадле-

жало исключительно большое место. Пушкин в этих заявлениях восстает не против правильности вообще, а против той "правильности", которая насаждалась в его время писателями определенной стилистической школы. Это были в отношении языка эпигоны карамзинизма, писавшие гладко и грамматически правильно, но стереотипным, вылощенным языком, в котором забота о внешней формальной безупречности поглощала все остальное.

Рецензируя одно из таких эпигонских произведений, "Литературная газета" (орган пушкинской литературной группы) писала: "...язык довольно чистый, но чистоты столь приторной, столь бесцветной, что готов бы обрадоваться пятнышку, лишь бы найти в нем признак жизни"\*.

"Грамматические ошибки", о которых с такой симпатией говорит Пушкин в вышеприведенных заявлениях, – это те же "пятнышки", по которым заставляет тосковать "Литературную газету" аккуратный, прилизанный, мертвый язык эпигонской литературы 20–30-х годов. Совершенно ясно, что Пушкин и его группа борются не против правильного употребления грамматических форм, а против мнимой "правильности", основанной на узком, ограниченном понимании того, что является допустимым и что является недопустимым в литературном языке.

Пушкин прежде всего требовал для литературного языка свободы от стеснительных требований так называемого "хорошего тона" с его совершенно условными, произвольными нормами. В одной из своих критических заметок, не опубликованных при его жизни, Пушкин дает злую сатиру на эту "бонтонную" критику: "Если б *Недоросль*, – пишет Пушкин, – сей единственный памятник народной сатиры, *Недоросль*, которым некогда восхищалась Екатерина и весь блестящий двор, если б *Недоросль* явился в наше время, то в наших журналах, посмеясь над правописанием Фонвизина, с ужасом заметили бы, что Простакова бранит Палашку канальей и собачьей дочерью\*\*", а себя сравнивает с суюю (!!). "Что скажут дамы! воскликнул бы критик, ведь эта комедия может попасться дамам!" В самом деле страшно! Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать! А дамы наши (бог им судья!) их не слушают и не читают..."<sup>7</sup>

Чрезвычайно важно отметить, что, по словам Пушкина, ни ему самому, ни светским дамам его времени этот нежный и разборчивый язык журналистов неизвестен. Об этом же речь идет в одной из пропущенных строк восьмой главы "Евгения Онегина"<sup>8</sup>:

---

\*Литературная газета. № 36. 1830. <С. 8> // Литературная газета, издаваемая бароном Дельвигом. Т. 1. Разд.: Библиография. С. 292.

\*\*Вероятно, те же мысли приходили Пушкину в голову, когда он писал в "Дубровском": "...чтоб он у меня за моими девушками не осмелился волочиться, не то я его, *собачьего сына...*" (слова Троекурова) и в "Капитанской дочке": "Нечего сказать: добру наставил, *собачий сын*" (слова Савельича о мосе Бодре).

В гостиной светской и свободной  
Была принят слог простонародный  
И не пугал ничьих ушей  
Живою странностью своей:  
(Чему наверно удивится

Готовя свой разборный лист,  
Иной глубокий журналист;  
Но в свете мало ль что творится,  
О чем у нас не помышлял,  
Быть может, ни один Журнал!)

“Великосветским” претензиям журналистики Пушкин противопоставляет понятие “просто хорошего общества”. “...Нашим литераторам, – пишет Пушкин в черновых заметках, – хочется доказать, что и они принадлежат высшему обществу... не лучше ли было бы им постараться по своему тону и своему поведению принадлежать просто к хорошему обществу (...) Но не смешно ли им судить о том, что принято или не принято в свете, что могут и чего не могут читать наши паркетные дамы, какое выражение принадлежит гостиной (или будуару, как говорят эти господа) (...) Почему им знать, что откровенные оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха – между тем как чопорные обиняки провинциальной вежливости возбудили бы только общую невольную улыбку”<sup>9</sup>. Ср. с этим следующее замечание Вяземского, единомышленника Пушкина, по вопросу о “приличии” в языке: “Порядочный лакей, т.е. что называется – *un laquais endimanché*<sup>\*</sup>, точно может быть постыдится сказать: *воняет*, но порядочный человек, т.е. благовоспитанный, смело скажет это слово и в великосветской гостиной и перед дамами. Известно, что люди высшего общества гораздо свободнее других в употреблении собственных слов: жеманство, чопорность, щепетильность, оговорки – отличительные признаки людей, не живущих в хорошем обществе, но желающих корчить хорошее общество”<sup>\*\*</sup>.

Итак, вооружаясь против “чопорности” и “мертвой правильности” в языке, Пушкин защищает свободу языка от условных классовых стеснений, налагавшихся на язык мещанскими и бюрократическими подражателями великосветских салонов. Было бы в корне неверно на основании приведенных замечаний Пушкина представлять себе дело так, будто свобода, которой требовал Пушкин для языка, означала равнодушие, отсутствие заботливости по отношению к языку, пренебрежение правильностью в языке. Пушкин всю свою сознательную

<sup>\*</sup>То есть наряженный по-праздничному.

<sup>\*\*</sup>Вяземский П. А. Ревизор: Комедия, соч. Н. Гоголя. Спб., 1836 // Полн. собр. соч. Спб., 1879. Т. 2. С. 264–265. Это замечание Вяземского направлено против Булгарина, который возмущался по поводу слова *воняет* в “Ревизоре” Гоголя. Сам Гоголь отвечал Булгарину известной характеристикой провинциального дамского языка в “Мертвых душах” (гл. VIII): “Ни в каком случае нельзя было сказать: “этот стакан или эта тарелка воняет”; и даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: “этот стакан не хорошо ведет себя”, или что-нибудь вроде этого” (Гоголь Н. В. Сочинения: В 7 т. / Под ред. Н. Тихонравова. М., 1889. Т. 3. С. 157).

жизнь звал писателей своего времени учиться хорошему и правильно-му русскому языку. Но в решении вопроса о том, в чем же именно заключается истинная правильность языка, Пушкин шел собственной дорогой и ближе всех своих современников стоял к той точке зрения, которая остается практически полезной и для нашего времени.

## V

Свое отношение к грамматике Пушкин запечатлел в следующем известном афоризме: "Грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычаи"<sup>10</sup>. Этот тезис, сам по себе, конечно, бесспорный, для пушкинской эпохи имел большой практический смысл. Это было время очень слабого распространения грамматических знаний и одновременно очень строгой придирчивости к языку литературных произведений. Сохранился малоправдоподобный, но сам по себе очень характерный анекдот о Баратынском, который будто бы спросил однажды у Дельвига в серьезном разговоре: "Что ты называешь родительным падежом?"\* Вероятно, немало анекдотов в этом роде можно было бы собрать в то время, если бы кто-нибудь из мемуаристов задался этой целью. Во всяком случае, анализируя придирчивые замечания критики о языке "Евгения Онегина", критики, ссылавшейся на "старинные грамматики", Пушкин пришел к такому заключению: "Люди, выдающие себя за поборников старых грамматик, должны были бы по крайней мере иметь школьные сведения о грамматиках и риториках – и иметь хоть малое понятие о свойствах русского языка"<sup>11</sup>. Пушкин, как видим, не ограничивается указанием на необходимость знать школьную грамматику, – он хочет, чтобы критики имели "хоть малое понятие о свойствах русского языка", потому что именно этими свойствами должны определяться грамматические правила, а не наоборот.

В последнем замечании Пушкина речь идет о статье в журнале "Атеней" (1828, № 4), посвященной разбору четвертой главы "Евгения Онегина". В этой статье содержится множество мелких и большей частью неосновательных придирок к отдельным грамматическим формам и к отдельным выражениям, употребленным Пушкиным в четвертой главе "Евгения Онегина". Например, по поводу стиха:

Два века ссорить не хочу      (4, 33)

критик "Атеней" замечал: "Кажется, есть правило об отрицании *не*: а то вместо ссорить *кого* выйдет – *много ли времени*"<sup>12</sup>. Критик хотел сказать, что несоблюдение правила о замене винительного падежа родительным при отрицании придает употребленному Пушкиным винительному падежу (*два века*) временное значение, т.е. будто бы при-

---

\*Керн А.Л. Воспоминания. Л., 1929. С. 286, 328.



веденный стих можно понять так: не хочу ссорить – неизвестно кого – в течение двух веков. Пушкин совершенно резонно отвечает на эту придирку: "Что гласит грамматика? Что действительный глагол, управляемый отрицательной частицей, требует уже не винительного, а родительного падежа. Например: я *не пишу стихов*. Но в моем стихе глагол *ссорить* управляем не частицей *не*, а глаголом *хочу*. Ergo правило сюда нейдет. Возьмем, например, следующее предложение: Я *не могу* вам позволить начать писать... *стихи*, а уж, конечно, не *стихов*. Неужто электрическая сила отрицательной частицы должна пройти сквозь всю эту цепь глаголов и отозваться в существительном? Не думаю"<sup>13</sup>.

Надо ли говорить, что в этом споре прав был Пушкин, а не его критик. Но нелишним будет заметить, что ссылка Пушкина на грамматику ("Что гласит грамматика") была неточна. Популярная грамматика того времени в этом вопросе, несомненно, разбиралась хуже Пушкина. Так, в "Пространной русской грамматике" Николая Греча сказано: "Падеж родительный полагается и тогда, когда наречие отрицательное находится перед глаголом, предшествующим управляющему глаголу, например: *не хочу читать книг; не люблю терять времени*"\*. Как известно, современная грамматика не следует этим решительным формулировкам о замене винительного родительным при отрицании. Во всяком случае Пушкин совершенно верно заметил, что чем больше расстояние между отрицанием и дополнением, тем труднее поставить это дополнение в родительном падеже\*\*. Таким образом, задавая свой вопрос "Что гласит грамматика?", Пушкин апеллировал не столько к книге, сколько к живому языковому закону (в черновике этой заметки вариант: "Грамматика наша еще не пояснена"<sup>14</sup>), выводил свое правило на основании эмпирического смыслового анализа, следуя примеру своих предшественников в обработке русского литературного языка – Ломоносова и Карамзина.

Не менее интересен ответ Пушкина на другое замечание его критика, относящееся к стихам:

Так одевает бури тень

Едва рождающийся день.

(4, XXIII)

"Трудно понять, – писал критик по поводу этих стихов, – кто кого одевает: тень ли бури одевается днем, или день одевается тенью?"<sup>15</sup> Ответ Пушкина гласит: "Там где сходство именительного падежа с винительным может произвести двусмыслие, должно по крайней мере писать все предложение в естественном его порядке (*sine inversione*)"<sup>16</sup>, т.е. без инверсии. Этим замечанием, основанным на живом, эмпирическом чувстве законов языка, Пушкин снова

\*Спб., 1834. С. 266.

\*\*См.: Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1928. С. 344.

опровергает долгое время державшееся, но неосновательное мнение, будто порядок слов в русском языке лишен всякого грамматического значения.

Обдумывая свой ответ критику из "Атеней", Пушкин, по-видимому, увлекся грамматическими соображениями. Он набросал ряд путных заметок, которые проникнуты общим стремлением вывести грамматический закон из эмпирического смыслового анализа фактов живого языка. Очень интересна следующая заметка Пушкина: "Многие пишут *юпка, сватьба* вместо *юбка, свадьба*. Никогда в производных словах *т* не переменяется на *д*, ни *п* на *б*, а мы говорим *юбочница, свадебный*"<sup>17</sup>. Эта заметка замечательна как образец правильного разграничения фактов истории языка от фактов языка в живом употреблении. С исторической точки зрения, конечно, более "правильными" написаниями были бы написания *юпка* через *п* (франц. *jupe*), *сватьба* (сват, сватать), и Пушкин, разумеется, это понимал. Но раз случилось так, что в производных словах по тем или иным причинам (по каким – сейчас неважно) возникли в основе звонкие согласные вместо первоначальных глухих (*юбочница, свадебный*), то сохранение этимологических глухих согласных в написании основных слов действительно шло бы вразрез с последовательно выдерживаемым русской орфографией морфологическим принципом. В своей заметке Пушкин и формулирует этот принцип, желая сказать, что корневой согласный в основном и производном словах во всяком случае должен писаться одинаково. Грамматические утверждения Пушкина – это не догматические предписания языку, основанные на каких-либо отвлеченных соображениях, а выводы из анализа живых фактов языка, взятых в их взаимной связи, в "системе", как сказали бы теперь.

Из всего этого следует тот вывод, что Пушкин не мог не придавать грамматической правильности того значения, которое ей в действительности принадлежит в литературном языке. Более того, в следующих замечательных строчках Пушкин и прямо формулировал принудительность требований грамматики для того, кто пользуется литературным языком: "Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка? Он должен владеть своим предметом, несмотря на затруднительность правил, как он обязан владеть языком, несмотря на грамматические оковы"<sup>18</sup>.

Принятое им правило Пушкин неукоснительно применял и к самому себе. "Вот уже 16 лет, – пишет Пушкин в связи с предыдущими замечаниями, – как я печатаю, и критики заметили в моих стихах 5 грамматических ошибок (и справедливо)... Я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место"<sup>19</sup>. Одна из этих ошибок ("На теме полунощных гор") указана уже выше. Другие ошибки следующие. В "Кавказском пленнике" первоначально Пушкин написал:

Остановляя он долго взор  
На отдаленные громады.

По указанию критика Пушкин в следующем издании исправил и первый из этих стихов:

Вперял он любопытный взор,

оправдав этим винительный падеж во втором стихе, хотя и получился галлицизм *вперять на* вместо правильного *вперять в* (ср. в "Горе от ума": "*В науки он вперит ум, алчущий познаний*")<sup>20</sup>. В одном из примечаний к "Полтаве" первоначально читалось: "Мазепа в самом деле сватал свою крестницу, но *был отказан*". Впоследствии Пушкин поправил: но *ему отказали*. В стихотворении "Буря" (1825) был стих:

И ветер *воил* и летал,

в котором Пушкин, следуя живой грамматической аналогии (*выть – вою*), поставил *воил* вместо *выл*. Впоследствии стих был исправлен так:

И ветер *бился* и летал.

Наконец, в "Борисе Годунове" известные стихи из монолога Пимена:

Он говорил *игумну* и всей братьи

и

А грозный царь *игуменом* богомольным

в рукописи были написаны так:

Он говорил *игумену* и братьи

и:

А грозный царь *игуменом* смиренным.

По совету кого-то из друзей Пушкин поправил *игумену*, *игуменом* на *игумну*, *игумно*<sup>21</sup>. Но этот совет был очень неудачен, потому что формы *игумену*, *игуменом* более правильны, чем варианты с беглой гласной. Академик Корш по этому поводу правильно указывал, приведя разбираемую заметку Пушкина: "Эта заметка поучительна тем, что дает нам мерку для оценки языка Пушкина сообразно с тогдашними понятиями о правильности русской речи: критики за целые 16 лет указали в стихотворениях Пушкина только пять ошибок, в числе которых значится *игумену* вместо *игумну*... а он верит этим судьям"\* . Таким образом, стараясь писать всегда правильно, забываясь

---

\*Корш Ф.Е. Разбор вопроса о подлинности окончания "Русалки" Пушкина по записи Д.П. Зуева // Изв. Отд. рус. яз. и словесности АН. М., 1898. Т. 3. Кн. 3. С. 707–708.

о правильности своего языка, Пушкин порой склонен был следовать даже неправильным указаниям своих критиков.

## VI

Остается решить, где тот языковой материал, посредством анализа которого можно установить действительные "свойства" русского языка, найти истинный критерий для решения вопроса о правильности речи. Пушкин оставил ответ на этот вопрос и в своих теоретических заметках, и в своем собственном языковом творчестве. Но нужно правильно понимать смысл этого ответа. Пушкин писал: "Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком"<sup>22</sup>. Неправильно было бы понимать эти заявления как призыв к превращению литературного языка в крестьянское или мещанское просторечие. Во-первых, такому пониманию противоречит язык самих произведений Пушкина. В языке Пушкина много демократических "простонародных" элементов, но нигде Пушкин не покидает целиком почву того литературного языка, который был дан ему его эпохой, средой и традицией, нигде Пушкин не подлаживается под речь "простого народа". В "Материалах для биографии Пушкина", собранных Анненковым, сохранился любопытный вариант замечания Пушкина о языке московской просвири. Анненков говорит о Пушкине: "...он советовал учиться русскому языку у старых московских барынь, которые никогда не заменяют энергических фраз: *я была в девках, лечилась* и т.п. жеманными фразами: *я была в девицах, меня пользовал* и пр. ..."\*. Старая московская барыня Пушкина – тип хорошо нам известный по литературным изображениям Грибоедова (Хлестова в "Горе от ума"), Льва Толстого (Марья Дмитриевна Ахросимова в "Войне и мире") и пр. Нет сомнения, что Пушкин живо чувствовал историческую связь между языком подобной старой московской барыни и языком московской просвири.

Во-вторых, в приведенных заметках Пушкина, в сущности, вовсе не говорится о замене одного языкового уклада другим. Пушкин говорит: "Разговорный язык простого народа... достоин также глубочайших исследований"; "Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям"<sup>23</sup>. Ограничительные нотки здесь слышатся вполне отчетливо. Товарищ Пушкина по литературной работе Вяземский указывал по поводу этих призывов Пушкина учиться рус-

---

\*Анненков П.В. Пушкин: Материалы для его биографии и оценки его произведений.

скому языку у просвирен: "Нужно иметь тонкое и разборчивое ухо Пушкина, чтоб удержать то, что́ следует, и пропустить мимо то, что́ не годится"\* . Не подлежит никакому сомнению, что так называемая "простонародная" стихия русского языка представляла собой для Пушкина лишь основу литературного языка, но не исчерпывала его целиком и не подменяла его собой. Пушкина влекло в народной речи не пристрастие к экзотике областной, "мужицкой" лексике и грамматике, а правильное убеждение в том, что основным материалом для создания общенационального русского языка должна послужить речь народная. В этом отношении Пушкин был несомненным последователем Ломоносова и довел до конца начатое им дело.

Ближайшие учителя Пушкина в области литературного языка, прежде всего Карамзин, сознательно порывали остатки своей связи с народом в языке, считая, что этим они способствуют европеизации русской культуры. Бессознательно они тоже пользуются многими так называемыми "простонародными" элементами в своем языке, но в своей языковой теории резко отмежевываются от всего "низкого", "грубого", "неизящного". Между тем Пушкин в своей языковой теории как бы делает сознательные выводы из того, что ему было дано историей. В письмах к Гроту Плетнев упоминал, что Пушкин и Дельвиг гордились тем, что родились в Москве, и утверждали, что "тот из русских, кто не родился в Москве, не может быть судьей ни по части хорошего выговора на русском языке, ни по части выбора истинно русских выражений"\*\*\*.

Но это московское просторечье, своей исторической связью с которым гордился Пушкин, не было для него самодовлеющей ценностью. Делая в 1825 году беглый очерк истории русского языка, Пушкин писал: "Простонародное наречие необходимо должно было отделяться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей"<sup>24</sup>.

В этой стихии, по мысли Пушкина, свободно умещались и лексические заимствования из западноевропейских языков, отражавшие процесс европеизации русской культуры и русского быта. Французский язык всегда оставался для Пушкина образцом делового языка образованности, и он понимал, что в этой области русский язык не может миновать влияния французского. По этому поводу Пушкин писал: "Дай бог ему (русскому языку. — Г.В.) когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного, точного языка прозы — т.е. языка мыслей)"<sup>25</sup>. Пушкин даже поощрял галлицизмы Вяземского, оправдывавшего офранцуженные обороты речи в языке русской критики тем,

---

\*Вяземский П.А. Взгляд на литературу нашу после смерти Пушкина // Полн. собр. соч. (1827—1851). Спб., 1879. Т. 2. С. 361.

\*\*Плетнев П.А. Письмо Я.К. Гроту. 16 марта 1849 г. // Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым / Изд. К.Я. Гротом. Спб., 1896. Т. 3. С. 400.

что "новые набеги в области мыслей требуют часто и нового порядка"\*.

Но все же Пушкин был очень строг к таким погрешностям в русском языке, которые возникали в результате механического перенесения иноязычных грамматических свойств на русскую почву. В языке самого Пушкина немало галлицизмов, но несомненно, что он старался от них освободиться. Так, в первом издании первой главы "Евгения Онегина", в строфе XXX, с примечанием автора: "непростительный галлицизм", было напечатано:

*Грустный, охладельй  
И нынче иногда во сне  
Они смущают сердце мне<sup>26</sup>.*

При перепечатке эта нерусская конструкция (обособление, не относящееся к подлежащему) была устранена:

*Грустный, охладельй  
Я все их помню, и во сне*

и т.д.

Так, следовательно, понимал Пушкин задачу организации литературной речи на основе народного языка. Но нужно сказать, что русская образованная речь второй половины XIX века... была очень далека, по существу, от пушкинского идеала слияния книжной и народной речи. Этот идеал осуществлялся в известной мере в беллетристике; но бытовой, деловой и научный язык образованных слоев общества действительно потерял последние остатки связи с народным языком и не раз стоял перед опасностью полного вырождения в чиновничий и интеллигентский жаргон. Сейчас... все препятствия к слиянию языка образованности и повседневного языка масс устранены. Книжный язык, переставая быть достоянием узкой социальной среды, в то же время становится доступным для влияния со стороны народной речи. Это сближение разнородных языковых элементов, начавшееся стихийно, поднимает целый ряд важных вопросов языковой политики... По-новому ставится вопрос о грамматической правильности, о пределах допустимости тех и других элементов в общем составе литературного языка, о принципах отбора лексических и грамматических материалов. Поэтому языковая деятельность Пушкина, который сто лет тому назад, в совершенно другой культурной обстановке, со всей глубиной, присущей его замечательной личности, продуктивно ставил и разрешал спорные вопросы, приобретает в наши дни значение поучительного исторического примера и прекрасного образца.

---

\*Вяземский Л.А. О разборе трех статей, помещенных в записках Наполеона, написанном Денисом Давыдовым // Полн. собр. соч. (1810—1827). Спб., 1878. Т. 1. С. 197.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>Здесь и в следующем примере цитируется издание: *Ломоносов М.В.* Соч.: В 4 т. / С объяснительными примечаниями М.И. Сухомлинова. Спб., 1891—1898. На с. 186 — “Ода Ее Императорскому Величеству Всепресветлейшей, Державнейшей Великой Государыне императрице Елисавете Петровне...”; на с. 89 — “Ода на прибытие Ее Величества Государыни Императрицы Елисаветы...”.

<sup>2</sup>Здесь и далее цитируется издание: *Грибоедов А.С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. Спб., 1911—1917. Т. 2. (Б-ка Русских Писателей). Указываются номера действия и строки.

<sup>3</sup>См.: *Пушкин А.С.* (Опровержение на критики...); 11, 148.

<sup>4</sup>*Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. М., 1980. С. 35.

<sup>5</sup>Там же. С. 269.

<sup>6</sup>См. 6, 600.

<sup>7</sup>*Пушкин А.С.* (Опровержение на критики...); 11, 155.

<sup>8</sup>6, 627.

<sup>9</sup>Ссылку см. (включая прим. Пушкина) по: *Пушкин А.С.* Наброски письма в редакцию “Литературной Газеты” // Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 5. С. 301.

<sup>10</sup>12, 180.

<sup>11</sup>*Пушкин А.С.* (Ответ на статью в журнале “Атеней”); 11, 72.

<sup>12</sup>См.: Евгений Онегин: Роман в стихах... Гл. IV и V / Рец. за подписью: В (М.А. Дмитриев). Спб. С. 83.

<sup>13</sup>*Пушкин А.С.* (Опровержение на критики...); 11, 147.

<sup>14</sup>*Пушкин А.С.* (Ответ на статью в журнале “Атеней”); 11, 71.

<sup>15</sup>См. прим. № 12 (рецензия в “Атенее”).

<sup>16</sup>*Пушкин А.С.* (Ответ на статью в журнале “Атеней”); 11, 71.

<sup>17</sup>*Пушкин А.С.* (Опровержение на критики...); 11, 148.

<sup>18</sup>*Пушкин А.С.* Письмо к издателю “Московского Вестника”; 11, 66.

<sup>19</sup>*Пушкин А.С.* (Опровержение на критики...); 11, 148.

<sup>20</sup>Из монолога Чацкого “А судьи кто?”; I, 379.

<sup>21</sup>См.: *Пушкин А.С.* (Опровержение на критики...); 11, 148.

<sup>22</sup>Там же. С. 148—149.

<sup>23</sup>Разрядка в обоих случаях принадлежит Г.О. Винокуру.

<sup>24</sup>*Пушкин А.С.* О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова; 11, 31.

<sup>25</sup>*Пушкин А.С.* П.А. Вяземскому. 13 июля 1825 г. Михайловское; 13, 187.

<sup>26</sup>6, 644.

## ПУШКИН — ПРОЗАИК

Эта ранняя работа представляет собой главу из книги Г.О. Винокура “Культура языка”, и соответственно проза Пушкина рассматривается здесь не только с точки зрения словесно-художественного творчества, но и с точки зрения языковой культуры вообще. На примере прозы Пушкина обосновывается и сама правомерность такой постановки вопроса.

“Прозой” — вслед за самим Пушкиным — автор называет в данном случае и художественные прозаические произведения, и эпистолярное наследие поэта, уделяя в этой работе преимущественное внимание последнему и показывая стилистическое единство писем,

которые явились фактом биографии Пушкина-человека, и писем, которые явились плодом воображения Пушкина-художника. Г.О. Винокур характеризует пушкинскую эпоху как время, когда поэтическое творчество было ярким знаменем социально-культурной лингвистической работы, и считает, что благодаря Пушкину наступила золотая пора русской культуры: она впервые заговорила на собственном языке. Знаменательны слова из письма Чаадаева к Пушкину (от 1831 года, оригинал на французском языке), которые приводятся в работе: "Пишите мне по-русски. Вам не следует говорить на ином языке, кроме языка вашего призвания".

Эпистолярная проза Пушкина, по мнению Г.О. Винокура и других исследователей-пушкинистов, была творческой лабораторией Пушкина-повествователя. Одновременно (и справедливо) источником основных стилистических особенностей творчества Пушкина считается его поэзия. Так возникает неповторимый и единственный образ пишущего, стиль которого, как замечал Г.О. Винокур в книге "Биография и культура" (1927), есть элемент его биографии, влияющий на профессиональную и на жизненную позицию человека в целом.

Основная мысль автора работы состоит в том, что в письмах Пушкина, являются ли они подобным элементом его биографии или же специфическим сюжетно-композиционным приемом его поэтики, более всего выразилась личность самого поэта, так как он не испытывал потребности в стилизации (характерологической, жанровой, исторической) речи других людей. Личность Пушкина прежде всего связана с поисками пути для сближения разговорного языка и литературы, со стремлением сделать языковой обиход современного ему общества нормативным, вдохнуть в него культуру. Таким образом, в этой работе можно увидеть, с одной стороны, истоки многосторонне разрабатывавшейся автором впоследствии проблемы взаимодействия языка художественной литературы, языка литературного и языка национального. С другой же стороны, — истоки научных занятий автора в той области, которая стала затем для него чуть ли не центральной: это — язык Пушкина. Проза Пушкина к 20-м годам нашего столетия была еще мало изучена (см.: Якубович Д.Л. Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935 г. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 1. С. 295—318) по сравнению с 30-ми годами и новейшим временем, когда накопился поистине огромный объем литературы о пушкинской прозе. Однако эпистолярное наследие поэта по-прежнему остается на втором плане, несмотря на исследование Б.Л. Модзалевского, во многом созвучное идеям Г.О. Винокура и открывшее значительные перспективы для этой области в пушкиноведении (см.: Модзалевский Б.Л. Предисловие // Пушкин А.С. Письма / Под ред. и с прим. Б.Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1. (1815—1825). С. III—XLVIII). Коснувшись лингвистических вопросов, Г.О. Винокур охарактеризовал результат взаимодействия разных языковых стихий в творчестве личности, которая дала русскому обществу образчик "культурной работы над словом" (с. 193).

Печатается по второй (исправленной и дополненной) публикации в книге: Винокур Г.О. Культура языка. М., 1929. Разд. 4: Искусство слова и культура языка. С. 284—303; ср. первое издание: М., 1925. С. 179—188.

Цитаты из писем Пушкина (приводимые автором по двум изданиям: Пушкин А.С. Письма: Т. 1—3 / Под ред. Б.Л. Модзалевского. М.; Л., 1926—1935; Пушкин А.С. Сочинения и переписка: В 3 т. / Под ред. В.И. Саитова. Спб.,



1908—1911), а также цитаты из журнальных произведений (приводимые по изданию: *Пушкин А.С. Сочинения и письма*: В 8 т. Спб.: Просвещение, 1901—1908) дополнены, согласно принятому правилу, ссылками на академическое издание Пушкина (1937—1959).

Доныне гордый наш язык  
К почтовой прозе не привык<sup>1</sup>.

## 1

Пишите просто! Стоит прислушаться к этому голосу, с некоторых пор все чаще раздающемуся в наших литературных пустынях. Пишите, как Пушкин, — таков вариант. Ведь Пушкин, как известно, писал "совсем просто", ведь русскому языку учила его няня — Арина Родионова. Посылки готовы, остается построить заключение...

Скоро сто лет, как началось изучение Пушкина. Написаны тысячи томов о его жизни, о дуэлях, страстях, друзьях и недругах его, кое-что о стихах, почти ничего о прозе. Но будем откровенны и признаемся, что за это столетие мы систематически разучивались понимать Пушкина. По крайней мере, старые биографы лучше нас знали цену басне об Арине Родионовне: "Это одно из тех недоразумений, — писал когда-то Анненков, — которые отходят в область "биографических предрассудков"... По смыслу этого предания выходит так, как будто добрая и ограниченная старушка, Арина Родионова, играла нечто вроде роли бессознательного, мистического деятеля в жизни своего питомца и открывала ему область народного творчества... Конечно, не ее слабая и немощная рука указала поэту ту дорогу, на которой он теперь (1824 год. — Г.В.) очутился..."\*

Полезно вспомнить эти старые строки, когда речь идет о языке и стиле Пушкина. Нет, пожалуй, во всей нашей истории литературы более ответственной проблемы, чем проза Пушкина. Менее всего поэтому могут здесь помочь механические ссылки на "простоту", "понятность", на все, что от няни и пресловутой московской просвири. Поистине, если бы знал Пушкин, во что обойдется его потомкам эта просвирия, он не посылал бы нас учиться у нее с таким легким сердцем<sup>2</sup>. "Дмитриев говорит, — писал когда-то Вяземский, — что новые писатели учатся Русскому языку у лабазников. В том отношении виноват немного и Пушкин. Он советовал прислушиваться речи просфирней и старых няней. Конечно, от них можно позаимствовать некоторые народные обороты и выражения, выведенные из употребления в письменном языке к ущербу языка; но притом наслушаешься и много безграмотности. Нужно иметь тонкое и разборчивое ухо Пушкина, чтоб удержать то, что следует, и пропустить мимо то, что не годится. Но не

\**Анненков П.В.* А.С. Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826. Спб., 1874. С. 300.

каждый одарен, как он, подобным слухом”\*. Ну да, конечно, кто же спорит – Пушкин действительно всю свою сознательную писательскую жизнь думал о сближении литературы с ”простонародным наречием”, но ведь не зря же он говорил Далю: ”Сказка сказкой, а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать?.. Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще!”\*\* Не сказка, не просвирня в литературе нужна была, следовательно, Пушкину, и не няне своей собирался он уступать славу замечательнейшего русского прозаика; здесь искал он только сырья для писательской своей работы, здесь находил лишь нетесанный лес, из которого и строил свой чистый и просторный дом. Как же ”это сделать”?

## 2

Пушкин, конечно, знал, что писать ”просто” – далеко не просто. Если в стихах своих он завершитель богатых традиций прошлого века<sup>3</sup>, канонизатор, давший устойчивую, классическую форму, то к прозе Пушкин пришел путями неизвестными, дорогами окольными: учителей, наличных традиций на них он не повстречал. В прозе ему пришлось начинать сначала. Тут он все создавал заново, и подходил он к этому делу с опаской, с мучительными сомнениями. ”С прозой беда!” – восклицал он еще в Кишиневе, пробуя записывать воспоминания этеристов<sup>4</sup>. Так возникла тяга к простонародному наречию. Но что такое само это простонародное наречие? Мечтая о сближении с ним, думал ли Пушкин, что наша литературная проза должна стать прозой диалекта, говора? Предположение это обнаруживает свою полную несостоятельность при первой же попытке отнестись к нему серьезно. Прежде всего, так называемое простонародное наречие хотя и мыслилось как некий речевой уклад, близкий к языку деревни и с ним связанный генетически, на деле было языком вовсе не только деревни. На нем говорили и образованные классы, поскольку вообще говорили по-русски. Существенно же здесь подчеркнуть, что это был язык, во-первых, исключительно разговорный, а во-вторых, – предназначенный для низших культурных функций. Именно в этой плоскости лежала проблема, которую хотел разрешить Пушкин.

Что касается необходимости создать новый уклад письменной речи на основе простонародной разговорной, то еще Тредьяковский считал нужным научиться писать ”не славенским языком, но почти са-

---

\*Вяземский П.А. Взгляд на литературу нашу после смерти Пушкина // Полн. собр. соч. (1827–1851). Спб., 1879. Т. 2. С. 361.

\*\*Майков Л. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. Спб., 1899. С. 418.

мым простым Русским словом, то есть каковым мы меж собою говорим”<sup>5</sup>. Ту же сторону дела отмечает и историк занимающей нас эпохи, когда говорит, что ”многие Русские государственные люди, превосходно излагавшие свои мнения по-французски, писали по-русски самым неуклюжим, варварским образом, точно съезжали с торной дороги на жесткие глыбы только что поднятой нивы”<sup>\*\*</sup>. Этот же свидетель далее продолжает: ”Но часто, одновременно с чистейшим французским жаргоном, словно перенесенным бурей революции из Сен-Жерменского предместья в Петербургские и Московские салоны, — из одних и тех же уст можно было услышать живую, почти простонародную, идиоматическую речь, более народную, во всяком случае, чем наша настоящая книжная или разговорная. Разумеется, такая устная речь служила чаще для сношений с крепостною прислугой и с низшими слоями общества”<sup>\*\*\*</sup>. Таким образом, рядом с задачей создать литературный язык из языка московской просвирни возникала еще и проблема сделать этот простонародный язык языком культурным. Именно этот смысл имеют хорошо известные многочисленные замечания Пушкина о неразработанности русского ”метафизического” языка<sup>6</sup>, об отсутствии у нас языка науки и политики<sup>\*\*\*\*7</sup> и пр. и пр. Тесно связывается с этим и проблема ”светского” языка, языка салонов, т.е. языка хотя и разговорного, но опять-таки культурного, годного не только для ”сношений с крепостной прислугой”, но также и для беседы в избранном кругу, для выражения понятий, доступных правящим слоям общества, чтобы ”рассказывать новости” в дамском обществе, и т.п. Восторгаясь языком ”Пиковой Дамы”, Сенковский писал Пушкину следующее: ”То, чего совершенно не хватает нашей прозе — это язык хорошего общества... Даже Загоскин каждый раз, когда вводит персонаж из высших классов и в особенности дам, заставляет их говорить языком, которым пользуются исключительно в сношениях между хозяйкой и горничной. Если угодно, подлинного русского языка хорошего общества еще не существует, потому что наши дамы не говорят по-русски, кроме как со своими горничными, но нужно изобрести этот язык, нужно создать его и усвоить тем же дамам, и эта-то слава, я ясно вижу, предназначена вам, вам одному, вашему вкусу и восхитительному таланту”<sup>\*\*\*\*\*</sup>. Таковы, следовательно,

---

\*Гуковский Г. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 14.

\*\*Аксаков И.С. Биография Ф.И. Тютчева. М., 1886. С. 10. (Здесь и ниже оба слова выделены в подлиннике. — Г.В.)

\*\*\*Там же.

\*\*\*\*”Пишу по-французски, потому что язык этот деловой и мне более по перу”, — признался сам Пушкин в письме к Жуковскому в 1825 г. См.: Пушкин А.С. Сочинения и переписка: В 3 т. / Под ред. В.И. Саятова. СПб., 1906. Т. 1 (1815—1826). С. 222<sup>8</sup>.

\*\*\*\*\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 3. С. 158 (подлинник по-французски). Предлагаемая академическим изданием ”Переписки” датировка этого письма (июль-август

были те культурные задачи, которые связывались для Пушкина с проблемой русской прозы.

Вопрос о прозе был поэтому для Пушкина прежде всего вопросом стилистической культуры, вопросом школы и умения, а не натуралистического подражания. Всем известно, какую громадную работу совершил Пушкин, прежде чем взялся за прозу. Но дело свое он во всяком случае сделал. Он оставил нам прозу пленительную и совершенную, но тайну своего мастерства унес с собой. Пусть утешаются те, кому полагается все понимать, будто "Повести Белкина" – лишь пустячок, в котором интересен "только стиль"; пусть до сих пор верят Белинскому, будто "Пиковая Дама" – это "собственно не повесть, а анекдот", лишь мастерски рассказанный\*. Как будто такое указание может оправдать наше невнимание и нелюбознательность именно к самому этому мастерству! Что же такое этот "только стиль"? Он-то понят ли нами?

### 3

"Короткая простая фраза – без ритмических образований, без стилистических фигур; сжатая сюжетная новелла, с накоплением веса к развязке, с тонкими приемами сюжетосложения – где источники это-

---

1834) должна быть пересмотрена, так как она не позволяет догадаться, о каком произведении Пушкина говорит здесь Сенковский. В начале своего письма Сенковский пишет: "Смирдин, уступая моей просьбе, дал мне прочесть две первые главы вашей повести". Относя эту фразу к июлю-августу, редактор "Переписки" мог иметь в виду только "Две главы из исторического романа", т.е. отрывки из Арапа Петра Великого, вошедшие в состав "Повестей, изданных Александром Пушкиным", которые вышли в августе 1834 года (см.: *Синяевский Н., Цяеловский М.* Пушкин в печати. М., 1914. № 976). Но отрывки эти здесь напечатаны не впервые, и представляется весьма маловероятным, чтобы Сенковский, так живо интересовавшийся проблемой русского прозаического стиля, заметил эти главы только теперь. К тому же с этим мало вяжется замечание Сенковского о том, что он получил от Смирдина две первые главы повести. Но в марте того же года впервые появилась в "Библиотеке для чтения" "Пиковая Дама" (см.: *Синяевский Н., Цяеловский М.* Пушкин в печати. № 961). Тон, в котором делится Сенковский с Пушкиным своим впечатлением от "двух глав", его указания на "светский язык" и действующих лиц из среды высших классов, его мнение о двух главах как "шедевре стиля и хорошего вкуса" – все это согласуется с предположением о "Пиковой Даме" в гораздо большей степени, нежели с возможностью отнести это письмо к какой-либо иной прозаической вещи Пушкина. Надо поэтому относить письмо Сенковского к январю-февралю 1834, когда он мог получить от Смирдина корректуру первых глав "Пиковой Дамы"<sup>9</sup>.

\*См.: *Белинский В.Г.* Сочинения Александра Пушкина: Статья одиннадцатая и последняя // *Отечественные записки.* 1846. Т. 48. Октябрь. № 10. С. 66<sup>10</sup>.

го?" – спрашивает Б. Эйхенбаум\* и отвечает: "Пушкин создавал свою прозу на основе своего же стиха"\*\*\*.

Частичный свет на пушкинскую прозу такой взгляд, конечно, бросает. Интересно, что еще до Эйхенбаума сходное мнение высказал М. Гершензон в своей известной статье о "Пиковой Даме". "Поскольку она (пушкинская проза. – Г.В.) устарела, – писал Гершензон, – ее старомодность обусловлена как раз излишней сухостью. Я разумею то отсутствие воздуха и глубины, тот недостаток сочности, который присущ всем повестям Пушкина... не картина, а рисунок пером... Отчасти эта особенность пушкинской прозы объясняется, без сомнения, тем, что, прежде чем заняться прозой, Пушкин долго работал стихом..."\*\*\* Наблюдение Гершензона очень интересно и верно. В несколько ином смысле С.А. Рачинский, в примечаниях к одному из документов Татевского Архива, столь же справедливо указал когда-то, что "ранние упражнения в стихотворстве наложили на прозу всех современников Пушкина и, позднее, на прозу Тургенева неизгладимую печать мерности и благозвучия"\*\*\*\*. Нельзя было бы, разумеется, утверждать, что указанные характеристики содержат до конца верное и исчерпывающее объяснение художественного генезиса пушкинского прозаического стиля. Однако и в той степени, в какой они какую-то сторону пушкинской прозы объясняют, все эти характеристики лежат не в той области и не туда устремлены, куда тяготеет наша собственная постановка вопроса о языке пушкинской прозы. Задача этого изложения состоит не в том, чтобы использовать для стилистической и художественной интерпретации пушкинской прозы общий контекст его творческих приемов и навыков, а в том, чтобы в объяснении пушкинского прозаического языка выйти за пределы собственно литературного материала и оценить возможное значение прозы Пушкина с точки зрения культуры языка. Предшествующие общие замечания относительно культурно-лингвистических проблем, связывавшихся для Пушкина и его эпохи с проблемой художественной прозы, имели целью показать возможность этой постановки вопроса<sup>11</sup>. Попробуем теперь, исходя хотя бы из только что процитированных определений художественного впечатления от пушкинской прозы, эту возможность осуществить. Попробуем показать, что Пушкин создавал свою художественную прозу действительно из того бытового лингвистического сырья, которое находилось в его распоряжении

---

\*Эйхенбаум Б. Проблемы поэтики Пушкина // Сквозь литературу. Л., 1924. С. 165.

\*\*Там же. С. 166.

\*\*\*Гершензон М. Образы прошлого. М., 1912. С. 82. О "сухом тоне" "Пиковой дамы" говорил когда-то и Аполлон Григорьев. См.: Григорьев А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина: Статья первая // Соч. Спб., 1876. Т. 1. С. 245.

\*\*\*\*Рачинский С.А. Примечания к стихотворению Н. Павлова "Сергею Абрамовичу Боратынскому" // Татевский сборник С.А. Рачинского. Спб., 1899. С. 68.

в виде неразработанного, свернутого в своих потенциальных богатствах, обиходного разговорного языка, что, прежде чем стать языком литературы и вместе с тем приобрести значение языка культурного, этот обиходный язык служил для Пушкина предметом творческого преодоления и стилистической обработки именно в этом своем обиходном качестве, в жанрах обыденной и повседневной речи. Я говорю, разумеется, о письмах Пушкина.

#### 4

Письма и в самом деле были для Пушкина не только деловой или дружеской перепиской, но и отчетливым творческим заданием в области письменного слова. Об этом свидетельствуют хотя бы сохранившиеся эпистолярные черновики Пушкина, а сохранились они не в малом количестве. Это соответствовало и требованиям эпохи, в связи с общим положением литературного искусства в карамзинский и послекарамзинский периоды русской литературы. "Когда падала высокая линия Ломоносова, — напоминает современный исследователь, — в эпоху Карамзина литературным фактом стали мелочи домашнего литературного обихода — дружеская переписка, мимолетная шутка"\*.

"Письма и журналы\*\*", — по словам Веселовского, — вращались в кругу друзей, передавались из рук в руки, стилизовались, ценились и как литературный продукт, списывались в "белые книги"-альбомы\*\*\*.

Уже для современников Пушкина его письма имели, помимо социально-жизненного значения, также большую литературную ценность. Точно так же и для нас эти письма не только биографический материал, личный архив поэта, но, кроме того, и драгоценный продукт словесного искусства. Длинный ряд отзывов на протяжении столетия характеризует письма Пушкина именно с этой стороны\*\*\*\*. И если не до конца бываешь уверен в искренности современного нам писателя, заявляющего: "Говоря о "Капитанской Дочке" как о совершеннейшей прозе Пушкина, мы колеблемся — не следует ли на первое место поставить его письма"\*\*\*\*\*; — если можно предположить, что подобный ответ есть лишь следствие обычного в наши дни пиетета к Пушкину, то разве не показательно, что иные из пушкинских современников склонны были благодарить поэта за письмо словно как за присылку новых

---

\*Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 123.

\*\*То есть дневники.

\*\*\*См.: Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и "сердечного воображения". Пг., 1918. С. 61.

\*\*\*\*См.: Модзалевский Б.Л. Предисловие // Пушкин А.С. Письма: В 3 т. Т. 1 (1815—1826). Л., 1926. С. III—XLVIII.

\*\*\*\*\*Гофман М. Капитанская Дочка // Пушкин А.С. Собр. соч. / Под ред. С.А. Венгерова. Спб., 1910. Т. 4. С. 335.

стихов? Старик Дмитриев, некогда ругатель "романтических затей" пушкинского поколения, отвечает на письмо Пушкина в 1835 году в таких выражениях: "Книги вашей еще и теперь не получил, но твердо надеюсь получить ее, а вдобавок к тому еще утешаюсь и тем, что мнимый упрек мой доставил мне удовольствие пробежать несколько строк любезнейшего из наших поэтов, за что от всего сердца благодарю его"\*.

Пушкин работал над своими письмами как над художественным продуктом. Он, несомненно, видел в них своеобразное литературное задание. У него было особое чувство эпистолярного стиля. "Как тебе не стыдно, мой милый, — упрекает он брата, — писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузина"\*\*. Он различает особые разновидности этого жанра: "При сем письмо к Жуковскому в треугольной шляпе и башмаках"\*\*\*. Когда можно бывало отправить письмо с оказией, вступали в права новые жанровые особенности: письма писались "спустя рукава"\*\*\*\*. Он культивировал и осознавал как своего рода литературную форму многочисленные эпиграммы в прозе, разбросанные в несметном количестве по его письмам. Не видя в ответных письмах брата отклика на свою циническую шутку, он специально справляется: "Получил ли ты письмо мое о Потопе, где я говорю тебе "voilà une belle occasion pour nos dames de faire bidet?.."\*\*\*\*\* и т.д. Но отчетливо сознавал Пушкин и утилитарное назначение эпистолярной прозы на данной стадии разработки русского языка образованных классов. "Проза наша еще так мало обработана, — пишет он в заметке "О причинах, замедливших ход нашей словесности", — что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных"\*\*\*\*\*. Вяземскому он советует: "Предприми постоянный труд, пиши в тишине самовластья, образуй наш метафизический язык, зарожденный в твоих письмах..."\*\*\*\*\* Это отношение Пушкина к своим письмам и эпистолярному жанру вообще наперед уже и нас заставляет отнестись к ним как к *suí generis*<sup>20</sup> художественной лаборатории, где зарождались и созревали великолепные плоды его прозаического стиля. Но к этому же убеждению приводит и последующая проверка на конкретном материале пушкинской прозы.

---

\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 3. С. 187<sup>12</sup>.

\*\*Там же. Т. 1. С. 38<sup>13</sup>.

\*\*\*Там же. Т. 1. С. 334 (письмо П.А. Плетневу)<sup>14</sup>.

\*\*\*\*Там же. С. 118 (письмо П.А. Вяземскому)<sup>15</sup>. Ср. письмо Л.С. Пушкину. С. 165<sup>16</sup>.

\*\*\*\*\*Там же. С. 165<sup>17</sup>.

\*\*\*\*\*Пушкин А.С. (Причинами, замедлившими ход нашей словесности...) (1824) // Соч. и письма: В 8 т. / Под ред. П.О. Морозова. Спб.: Просвещение, 1896. С. 412<sup>18</sup>.

\*\*\*\*\*Пушкин А.С. Письмо П.А. Вяземскому. 1 сентября 1822г. Кишинев // Соч. и письма. С. 34<sup>19</sup>.

Пушкин не случайно называл свои письма прозой. Переход от эпистолярной речи к собственно художественным жанрам возможен уже потому, что сама художественная проза допускает в своих рамках некоторые эпистолярные жанры. Таковы, например, письма, сообщаемые автором в ходе повествования, как вынуждаемый обстоятельствами письменный диалог между героями и т.п. Минувя случаи откровенной стилизации старинного письма (например, в I гл. "Дубровского" и V гл. "Капитанской дочки", а также письмо Савельича в той же главе), нужно будет признать, что эпистолярные формы в художественной прозе Пушкина сохраняют все стилистические особенности его живого обиходного письма. Содержание и тон этих писем, написанных действующими лицами пушкинской прозы, разумеется, не могут совпадать с остроумием, цинизмом, пылкой живостью и поэзией реальных писем Пушкина – хотя бы в силу одних сюжетных заданий. Но зато совершенно однородными являются в них фраза и синтаксическая композиция письма. Начиная с письма Ибрагима Леоноре во 2-й гл. "Арапа Петра Великого" и кончая изумительным по своему ускоренному ритму, как бы укороченному дыханию, письмом Лизы к Герману в гл. III "Пиковой Дамы"\* – повсюду выдержан все тот же "деловой стиль", "без воздуха и глубины", эта сухая, преднамеренная скупость изложения, ровная, замкнутая фраза. Может быть, единственным исключением является письмо Марьи Ивановны в гл. X "Капитанской Дочки", где Пушкин, по-видимому, задавался некоторыми стилизаторскими целями, желая изобразить речь провинциальной и "простой" девушки, например: "Он обходится со мною очень жестоко и грозитя, коли не одумаюся и не соглашусь, то привезет меня в лагерь к злодею, и с вами-де то же будет, что с Лизаветой Харловой". Зато в той же "Капитанской Дочке" (гл. I) есть записка Зурина, лаконичное напоминание о карточном долге, которая так и просится в пушкинскую "Переписку", в одно место с подобными же реальными записочками пушкинских приятелей и самого Пушкина.

Однако еще более интересно сопоставление писем Пушкина с собственно эпистолярными произведениями его художественной прозы, т.е. с его опытами романа в письмах. Таких опытов у Пушкина, как известно, два – "Мария Шонинг" и "Отрывки из романа в письмах"<sup>21</sup>. Оба они не закончены, но в разной степени, причем по-разному и заду-

\*Приведу здесь несколько фраз из этого письма: "Сегодня бал у \*\*\*ского посланника. Графиня там будет. Мы останемся часов до двух. Вот вам случай увидеть меня наедине. ...Приходите в половине двенадцатого. Ступайте прямо на лестницу. Коли вы найдете кого в передней, то вы спросите, дома ли графиня. Вам скажут: нет – и, делать нечего, вы должны будете воротиться. Но, вероятно, вы не встретите никого. Девушки сидят у себя, все в одной комнате" и т.д. (Пушкин А.С. Сочинения и письма. Т. 5. С. 514).



маны. "Мария Шонинг" состоит из трех писем, после которых автор переходит уже к повествовательному изложению. Это прежде всего отвечает требованиям сюжета, так как если б Пушкин продолжал эту повесть, то ему все равно пришлось бы отказаться от эпистолярной формы с того момента, как обе корреспондентки – Мария Шонинг и Анна Гарлин – начинают жить вместе. Но, с другой стороны, в этом переходе от эпистолярной формы к повествовательной в самом, в сущности, начале повести сказалось, как мне кажется, и то обстоятельство, что совершенно не в духе пушкинской манеры было бы использование романа в письмах как условного жанра<sup>22</sup>. Между тем именно эта условность, т.е. абсолютная немотивированность данного эпистолярного стиля в применении к данным персонажам и к сюжету, наглядно проступает в "Марии Шонинг", где героини "неизвестно почему" переписываются и "неизвестно почему" пишут все той же изумительной пушкинской фразой.

В одном из своих известных писем к Ив. Киреевскому Баратынский указывал как на недостаток "Новой Элоизы" Руссо – на отсутствие в ней "драматической истины" и "драматического таланта". "Ты скажешь, – писал Баратынский, – что это и не нужно в романе, который не объявляет на них никакого притязания, в романе чисто аналитическом; но этот роман – в письмах, а в слоге письма должен быть слышен голос пишущего"\*.

Этот голос "пишущего" в "Марии Шонинг", несомненно, есть, но он не натурален, не соответствует ни эпохе, ни ситуации. Иное дело замечательные "Отрывки из романа в письмах". Это – сама стихия пушкинской прозы, где и ситуация, и сюжетное задание, и характер действующих лиц – все позволило Пушкину перенести в рамки художественного задания синтаксические и композиционные методы своего живого эпистолярного стиля. В двух письмах Владимира<sup>23</sup>, которыми Пушкин решил пересечь основную нить романа – переписку Саши и Лизы – с очевидной целью дать место некоторым из своих мыслей о дворянстве, частично снова проступают условные черты жанра. Но в остальном это действительно самый доподлинный и живой "голос пишущего", потому что характер корреспондентов и сюжетная ситуация позволили выступить в этой роли голосу самого Пушкина. Манера и тон этих писем, их своеобразие в экспозиции и пуантировке, приемы их тематического заполнения – все это целиком взято из реальной пушкинской переписки.

Обращает на себя внимание уже одна удивительная лаконичность этих писем. Скупость изложения достигает здесь своих максимальных пределов. Небольшой, сжатый размер письма вообще следует признать характерным для Пушкина. Каково бы ни было конкретное содержание письма, сколь бы значительна ни была тема его, Пушкин чрезвычайно редко выходил в своих письмах за пределы одной-двух печат-

---

\*Баратынский Е.А. Письмо к И.В. Киреевскому (1831) // Татевский сборник. С. 16.

ных страничек, между тем как приятели его – Вяземский и особенно, например, Катенин – посылали ему чуть ли не целые диссертации в эпистолярном виде. Та же гармоническая краткость, закругленность сохранена и в отрывках из романа в письмах. Уже в первом письме Лиза сообщает своей подруге (вернее – автор читателю) всю свою биографию в той схеме, какая нужна для дальнейшего развития действия – буквально в нескольких строчках. Непосредственно с этой лаконичностью связывается, как само собою разумеется, крайняя тематическая насыщенность этих небольших эпистолярных шедевров. В этих нескольких строчках мы сразу узнаем весьма большое количество фактов. Эти быстрые переходы от одной темы к другой, внезапные вопросы и ответы, мимолетные признания и афористические приговоры – о свете, литературе или иных общих предметах, – все эти типические черты живого эпистолярного творчества полностью перешли из писем Пушкина в его эпистолярный роман. Наконец, и необыкновенная стройность построения, неожиданно заключаемого заостренной концовкой, сближает письма Пушкина с его неоконченным романом. "Пиши ко мне, мой ангел: письма твои будут мне утешением. Что наши балы, что наши общие знакомые? Хотя я и сделалась затворницей, однако не вовсе отказалась от суеты мира. Вести о нем для меня занимательны". И ни слова больше. Здесь само внешнее положение Лизы, оторванной от своей среды, с которой она общается через посредство писем, напоминает Пушкина в то время его жизни, когда он принужден был спрашивать своих адресатов: "Что Вильгельм? Есть ли о нем известия? Прощай. Отцу пишу в деревню"<sup>24</sup>. Или еще подчеркнуто: "Что Всеволожские? что Мансуров? что Барков? что Сосницкие? что Хмельницкий? что Катенин? что Шаховской? что Ежова? Что гр. Пушкин? что Семеновы? что Завадовский? что весь театр?"<sup>25</sup> Таков же композиционный характер и остальных концовок в романе. "Прости, моя милая, – подумай и одумайся". "Довольна ли ты моей сегоднешней болтовнею?" и т.п. Сравни с этим в письмах: "Ты видишь, что, кроме пословиц, ничего путного тебе сказать не сумею. Прощай, мой друг"<sup>26</sup>. "Целую твой портрет, который что-то кажется виноватым. Смотри"<sup>27</sup> и т.д. Мы могли бы, следовательно, сказать, что пушкинский роман в письмах в эмбрионе написан был задолго до того в реальных, бытовых письмах Пушкина.

---

\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 1. С. 50 (письмо Л.С. Пушкину)<sup>24</sup>.

\*\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 1. С. 54 (письмо Я.Н. Толстому)<sup>25</sup>. Ср. подобное же нагромождение вопросов в приписке сестре. С. 33 (оригинал на французском языке)<sup>26</sup>.

\*\*\*Там же. Т. 2. С. 32 (письмо С.А. Соболевскому)<sup>27</sup>.

\*\*\*\*Там же. Т. 3. С. 157 (письмо Н.Н. Пушкиной)<sup>28</sup>.

Эту параллель между пушкинской прозой и его письмами можно продолжить и дальше – от элементов внешнего стиля (фраза) к его композиционной цельности и от романа в письмах к прочим прозаическим жанрам. Вот некоторые примеры. Уже первое письмо Пушкина с юга, адресованное брату Льву: "Милый брат, я виноват перед твоею дружбою"\* объективно обращено не к одному только брату и читается нами как описательная повесть, как образчик особого литературного жанра – путешествия: "Приехав в Екатеринославль, я соскучился, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку, по моему обыкновению. Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном и двумя дочерьми, нашел меня в жидовской хате, в бреду, без лекаря, за кружкою оледенелого лимонада... Я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой прекрасною душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12 года, человек без предрассудков, с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого, кто только достоин понимать и ценить его высокие качества".

Но вот начало "Путешествия в Арзрум". Та же лаконичность зачина, где в двух-трех строках сразу описывается ряд событий, предваряющих самое содержание, где в двух скупых фразах развернута вся экспозиция рассказа. "Из Москвы поехал я (1-го мая) на Калугу, Белев и Орел, и сделал таким образом двести верст лишних; зато увидел Ермолова. Он живет в Орле, близ коего находится его деревня". И далее характеристика: "Ермолов принял меня с обыкновенной своей любезностию. С первого взгляда я не нашел в нем ни малейшего сходства с его портретами, писанными обыкновенно профилем. Лицо круглое, огненные серые глаза, седые волосы дыбом"\*\*\* и т.д. Те же сходные приемы далее в пейзажах, в характеристике нравов и т.д. Письмо к брату есть эмбрион литературного путешествия, написанного Пушкиным в зрелые годы.

Не забудем, что Пушкин принадлежит к числу немногих писателей, уже при жизни своей имевших возможность видеть свои письма в печати. Известное письмо к Дельвигу, напечатанное в приложении к третьему изданию "Бахчисарайского Фонтана" (1830)\*\*\*, примыкая к тому же жанру путешествия, отличается вместе с тем уже некоторыми чисто новеллистическими чертами: в описании посещения ханского кладбища и гарема, в упоминании о "странном памятнике влюбленного хана" – la fontaine des larmes – есть уже какой-то остов чисто сюжет-

\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 1. С. 19<sup>29</sup>.

\*\*Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум // Соч. и письма. Т. 6. С. 464.

\*\*\*Первоначально появилось в "Северных Цветах" на 1826 год<sup>30</sup>.

ной схемы, готовый материал для новеллистического построения. В более поздних письмах Пушкина (1834–1836) присутствуют уже мотивы чисто бытового содержания, полуанекдотического, полуюмористического содержания, напоминающие его Table-talk<sup>31</sup>, вставленные в оправу той своеобразной causerie<sup>32</sup>, какую составляют почти все письма поэта к жене, стиля домашнего разговора. Напомню хотя бы письмо от 19-го апреля 1834 года\*, рассказывающее, как Пушкин с Соболевским “разыграли” Льва Сергеевича за обедом. Критические и полемические статьи – это факт, конечно, вовсе уже несомненный – задолго до того, как он стал работать в “Московском Телеграфе”, в “Литературной Газете”, писались Пушкиным в форме писем своим друзьям и сверстникам. Показывать это на примерах – значило бы переписывать почти целиком пушкинское собрание писем. Но укажу хотя бы на известное письмо к Бестужеву, посвященное разбору статьи последнего в “Полярной Звезде”<sup>33</sup>. Письмо это интересно, между прочим, и самой внешней манерой изложения. Возражая Бестужеву по пунктам, Пушкин каждый из этих пунктов выписывает впереди своих возражений, в виде как бы заглавий к отдельным абзацам своего письма. Например: “У нас есть критика, а нет литературы. Где же ты это нашел?.. Ободрения у нас нет и слава богу! Отчего же нет?” и т.д. Сравни такой же метод возражений в статье “Мнение М.Е. Лобанова”, где такие короткие “заглавия” заменены лишь обширными цитатами<sup>34</sup>. В статье “Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов” тот же прием модифицирован в связи с сатирическим заданием статьи, т.е. заглавия эти выписаны в начале статьи все подряд под номерами<sup>35</sup>. Укажу далее, что и историю пытался Пушкин писать первоначально все в той же эпистолярной форме. Исторические сочинения Пушкина начинаются черновиком его письма Раевскому (март 1821 года) с изложением греческих событий: “Уведомляю тебя о происшествиях нашего края... Греция восстала и провозгласила свою свободу”<sup>36</sup> и т.д.

“Читая Пушкина, кажется, видишь, как он жжет молнией выжигу из обносков: в один удар тряпье в золу, и блестит чистый слиток золота”. Так передавал свое впечатление от Пушкина Брюллов<sup>38</sup>. Сколько же нужно было Пушкину выжечь бытового, житейского тряпья, обносков, прежде чем показались первые золотые блестки его прозаического стиля. Сколько мудрого, культурного труда вложено в этот эпи-

\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 3. С. 99–100 (письмо Н.Н. Пушкиной)<sup>33</sup>.

\*\*См. там же. Т. 1. С. 225–228<sup>34</sup>.

\*\*\*См.: Пушкин А.С. Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной // Соч. и письма. Т. 6. С. 100–110<sup>35</sup>.

\*\*\*\*Там же. С. 65<sup>36</sup>.

\*\*\*\*\*Пушкин А.С. Сочинения и переписка. Т. 1. С. 24 (письмо – черновое – А.Н. Раевскому). Ср. письмо В. Давыдову: Пушкин А.С. Письма. Л., 1926. Т. 1. С. 223–224<sup>37</sup>.

столярный путь от послеобеденной болтовни с приятелем к высокому художественному строю "Пиковой Дамы", к благородной классической простоте "Дубровского" или "Капитанской Дочки". Такая простота есть действительно культурное достижение; о ней легко кричать на литературных перекрестках, но для того, чтобы создать ее, нужен действительно пушкинский гений, давший нам незабываемый пример культурной работы над словом, великолепным памятником которой остается его переписка.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> "Евгений Онегин", 3, XXVI.

<sup>2</sup> Об известном высказывании Пушкина: "...не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирам. Они говорят удивительно чистым и правильным языком" («Опровержение на критики...»); 11, 149).

<sup>3</sup> См. статью "Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина" в настоящем издании.

<sup>4</sup> См.: *Липранди И.П.* Из дневников и воспоминаний // *Пушкин в воспоминаниях современников.* М.; Л., 1985. Т. 1. С. 330.

<sup>5</sup> *Тредиаковский В.* К читателю // *Езда в Остров Любви / Пер. с французского на Русской* чрез студента Василья Тредиаковского. Спб., 1730. С. [8].

<sup>6</sup> См.: *Пушкин А.С.* П.А. Вяземскому. 13 июля 1825 г. Михайловское (13, 187); «Причинами, замедлившими ход нашей словесности...» (1824); 11, 21.

<sup>7</sup> Ср.: "Ученость, политика и философия по-русски еще не изъяснялись" («Причинами, замедлившими ход нашей словесности...»); 11, 21).

<sup>8</sup> См. также 13, 167, где письмо Жуковскому датируется иначе, чем в издании 1906 года. Речь идет о прилагаемом к нему черновике письма Александру I, написанном по-французски.

<sup>9</sup> В последующих изданиях эта датировка подтверждена; см. 15, 109.

<sup>10</sup> См. также: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 492.

<sup>11</sup> См.: *Винокур Г.* Поэзия и практическая стилистика // *Культура языка.* М., 1929. С. 277—283, где автор, в частности, говорит об условиях, в которых "поэтическая стилистика становится фактом стилистики практической..." (с. 277).

<sup>12</sup> См. также 16, 13.

<sup>13</sup> См. также 13, 35.

<sup>14</sup> См. также 13, 266.

<sup>15</sup> См. также 13, 98.

<sup>16</sup> См. также 13, 131.

<sup>17</sup> См. также 11, 4 и 43.

<sup>18</sup> См. также 13, 131.

<sup>19</sup> См. также 13, 44.

<sup>20</sup> См. прим. № 2 к работе "Об изучении языка литературных произведений", с. 62.

<sup>21</sup> В более поздних изданиях этот отрывок имеет название "Роман в письмах" (8, 45—62).

<sup>22</sup> Ср. "Бедные люди" Ф.М. Достоевского.

<sup>23</sup> 8, 52—54 и 55—56.

<sup>24</sup> См. также 13, 42.

<sup>25</sup> См. также 13, 48.

<sup>26</sup> См. также 13, 31.

<sup>27</sup> См. также 13, 32.

<sup>28</sup> См. также 15, 184.

<sup>29</sup> См. также 13, 17.

<sup>30</sup> См.: Пушкин А.С. Отрывок из письма к Д. // Северные Цветы на 1826 год. Спб., 1826. С. 101—106.

<sup>31</sup> *Застольная беседа* — англ. (12, 156—157).

<sup>32</sup> *Болтовня* — франц.

<sup>33</sup> См. также 15, 129.

<sup>34</sup> См. также 13, 177—180.

<sup>35</sup> См. 12, 67—74.

<sup>36</sup> См. 11, 204—210.

<sup>37</sup> См. 13, 22.

<sup>38</sup> См.: Даль В.И. Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. М.; Л., 1985. Т. 2. С. 264.

## ЯЗЫК "БОРИСА ГОДУНОВА"

Эта статья была написана вслед за завершением фундаментальной текстологической и историко-литературной работы по подготовке "Бориса Годунова" для академического издания Пушкина, опубликованной в так называемом "пробном" 7-м томе с неполным тиражом (утверждение тома к печати датируется 1-м июня 1935 года). Вторично 7-й том вышел в свет в 1937 году, а затем — в 1948, уже после смерти Винокура, с тем же составом (и в той же редакционной подготовке) текстов, но с другим объемом справочного аппарата, утвержденным впоследствии Пушкинской комиссией. Таким образом, обширный комментарий Г.О. Винокура к истории создания, публикации, критики, к идейным и художественным свойствам трагедии не был включен в новый 7-й том семнадцатитомного Полного собрания сочинений Пушкина, что сделало его малодоступным для заинтересованных читателей и почти совсем неизвестным большинству лингвистов.

Следует отметить, что сам Г.О. Винокур считал этот комментарий одной из своих главных работ в области пушкиноведения (значению которой, в его собственных глазах, может быть, уступала лишь лексикографическая деятельность — словарь языка Пушкина). В архиве ученого сохранились материалы обсуждения доклада М.Б. Загорского о "Борисе Годунове" (на заседании ВТО в июне 1936 года), где Г.О. Винокур подчеркнул выгоды более строгой методологии пушкинистов его времени по сравнению со старыми "корифеями", в частности с П.О. Морозовым, которая дала возможность по-новому прочесть текст пушкинской трагедии (ШГАЛИ). Можно напомнить хотя бы такую "частность", как новое прочтение Г.О. Винокуром формы *девочке* вместо печатавшейся ранее *девочки*, меняющее смысл и ритмико-синтаксические зависимости стиха (в сцене: "Ночь. Сад. Фонтан."). Это прочтение было подвергнуто резкой критике В.В. Виноградовым в книге "О языке художественной

литературы" (М., 1959. С. 249—250), поддержавшим критику Б.П. Городецкого (см. его рецензию на редакцию и комментарии Г.О. Винокура к "Борису Годунову": *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 531—532). Однако С.М. Бонди указал, что, "несмотря на это решительное заявление В.В. Виноградова, прав все же на самом деле Г.О. Винокур", который подошел к отдельному орфографическому различию одновременно как "замечательный лингвист" и как "тонкий и глубокий литературовед-пушкинист" (см.: *Бонди С.М. Черновики Пушкина*. М., 1971. С. 224—227 и 230—231).

Рыскания, предпринятые Г.О. Винокуром в ходе работы над комментарием, относились непосредственно и к языку произведения, а это поставило его перед необходимостью обратиться к специальному исследованию вопроса. Г.О. Винокур характеризует Пушкина как реформатора "условного жанрового языка русской классической" трагедии (с. 225), оказавшегося к первым десятилетиям XIX века в кризисном состоянии. Касаясь нескольких взаимосвязанных проблем, которые освещают пути преодоления Пушкиным костенеющих уроков классицизма, автор статьи не углубляется в каждую из них, но прослеживает совместное действие обновляющих приемов, благодаря которым Пушкину удалось решительно порвать с традициями, сдерживающими развитие русской драматургии. (Г.О. Винокур специально отмечает любовь и интерес Пушкина к театру, цитируя богатую материалом книгу: *Гроссман Л. Пушкин в театральных креслах: Картины русской сцены 1817—1820 годов*. Л., 1926.)

В анализе языка "Бориса Годунова" можно видеть одно из первых свидетельств складывавшегося у Г.О. Винокура представления о некоем высшем единстве языка Пушкина. На обсуждении его доклада о языке "Бориса Годунова" [заседание Пушкинской комиссии 20 мая 1935 г. (ЦГАЛИ)] он говорил о том, что применительно к Пушкину нельзя проводить резкую границу между театральной и литературной формой: "В сознании Пушкина не было такого разделения — книжное и сценическое. И то и другое для него перекрывалось поэзией". Эта же мысль характерна для более поздних работ Г.О. Винокура о Пушкине. Он показывает, что Пушкин стремился к смягчению жанровых ограничений как в лирике, так и в драматургии. Тем самым он добивался преобразования эстетических норм драматургического языка. И достиг этого, как пишет Г.О. Винокур, использованием "поэтического языка двадцатых годов в том виде, в каком этот язык создавался самим Пушкиным" (с. 225), т.е. единством в отношении к языку своего времени как достойному и достаточному средству поэтического выражения, нашедшего отзвук и в драме, притом — исторической. Г.О. Винокур видит это единство в "ровном и простом лирическом языке" (с. 225) "Бориса Годунова", который служит общим стилистическим фоном трагедии. Лишь на нем приобретают особое значение языковые средства, названные автором статьи "специальными" — документальные, этнографические, исторические.

Влияние, которое оказала на творческую историю "Бориса Годунова" "История Государства Российского" Карамзина, Г.О. Винокур считает не только фактическим, но и чисто литературным (с. 211). Ср. цитируемые им слова Пушкина о "неизъяснимой прелести древней летописи", приведенные как свидетельство того, что исторически характерный языковой материал, которым создатель "Бориса Годунова" вовсе не пренебрегал, был пропущен через его поэтическое сознание (с. 211); что он угадывал (а не копировал и подражал, как, например, М. Погодин) "вслед за Карамзиным светлое развитие происшествий, образ мыслей и языка тогдашних времен". Иллюстрациями текстовых совпадений, которые относятся к эмоциональным и лирическим формулам "Истории Государства

Российского”, Г.О. Винокур доказывает, что в “Борисе Годунове” поэт побеждает стилизатора.

В архиве Г.О. Винокура содержатся замечания, сделанные по разным конкретным поводам, об оппозиции авторских стилей, связанной с изображением “чужой речи” — “имитирующих” и “неимитирующих” (ЦГАЛИ). Отдавая имплицитные симпатии второй группе, он особенно пристально следил за тем, как ведут себя писатели обоих направлений в произведениях на историческую тему (см. статью о языке исторического романа в настоящей книге). А в указанном комментарии к “Борису Годунову” Г.О. Винокур критически комментирует резолюцию Николая I, вызванную замечаниями Бенкендорфа, подготовленными, по мнению автора, Булгариным (см.: *Винокур Г.О. Кто был цензором “Бориса Годунова”?* // *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1936. № 1. С. 203—214): “Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман наподобие *Вальтер Скотта*” (1935. Т. 7. С. 415).

Следованием второму образцу, вдохновлявшему Пушкина, — Шекспиру, — Г.О. Винокур объясняет стремление преодолеть однообразие в драматическом языке своего времени. “Борис Годунов”, — замечает он, — был первой русской трагедией, в которой декламация перестает быть основным и главенствующим принципом” (с. 199). Вместо декламации появляется беседа, диалог, а не “однострочные монологи”, как у Катенина, Кюхельбекера, Озерова, — архаические по языковому составу и напыщенные с точки зрения экспрессии. Можно с уверенностью сказать, что именно занятия “Борисом Годуновым” вызвали специальный интерес автора к сопоставительному изучению диалогической и монологической форм речи в драматургии, глубокую и новаторскую характеристику которых он впоследствии дал в работе о “Горе от ума”, указав на характер адресованности реплики как на главный дифференцирующий признак этих форм. Как явствует из его рассуждений, со стороны речевых действий героев Пушкин и мог бы быть назван первым стилизатором, а вернее — предшественником того направления в русской литературе, которое уже не смогло обойтись без стилизации живой разговорной речи и обращало ее в поэтическое средство. Такая стилизация не является исторической, но является функциональной. Она обязывает поэта к опоре на весьма широкий диапазон стилистических средств языка — от бытового просторечия прозаических сцен до высокого слога стихотворной (диалогической и монологической) стихии трагедии, соединяемых или чередующихся, как у Шекспира, но получающих на русской почве совсем иное стилистическое содержание. Вопрос о средствах высокого слога Г.О. Винокур выделяет особо, показывая, что славянизмы не играют в его создании решающей роли и являются лишь частностью, наряду с которой высокую (русскую!) стилистику обеспечивают, например, и галлицизмы. Поэтому старославянские элементы в языке трагедии неоднотипны с функциональной точки зрения и даны в “специфическом художественном осмыслении” (с. 207), как вариант вполне возможных для русской трагедии форм. Так же неоднородно отношение Пушкина к просторечию, к элементам фольклора, с одной стороны, окрашенных археологически, а с другой — представляющих собой все то же лирическое переосмысление современного Пушкину языка в художественной функции. Отдельное место в этом переосмыслении занимают стихотворные фрагменты, личное пристрастие к которым, при всей видимости равноправия анализируемых объектов, позволяет исследователю отдать должное белому стиху, когда отсутствие рифмы накладывает особые обязательства на

196



совпадение или несовпадение границ речевых и стиховых тактов, на гармоническое согласование синтаксического ритма с ритмом стихотворным (этот вопрос обсуждается Г.О. Винокуром и в статье "Слово и стих в "Евгении Онегине"). Белый стих, по мнению Г.О. Винокура, также указывает на единство поэтического языка Пушкина: стихи "Бориса Годунова" находятся в полном родстве с пушкинским стихом вообще.

Язык "Бориса Годунова" представляется исследователю "своего рода лабораторией, в которой изящество, страстность, сладкогласие и простота пушкинской лирики (включая, разумеется, лирические поэмы и пр.) вступают в прочное соединение с элементами книжно-поэтического языка XVIII века, переосмысленными под углом зрения национально-исторического, "летописного мышления" (с. 216). Этот образ придает такому качеству поэтического языка Пушкина, как единство, еще более обобщающий смысл, выявить который было основной целью работы.

Печатается по первой публикации: *Винокур Г.О. Язык "Бориса Годунова" // "Борис Годунов" А.С. Пушкина: Сб. статей / Под ред. К.Н. Державина. Л., 1936. С. 127—158. См. также: Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 301—327.*

Страницы цитат-реплик указываются по седьмому тому академического издания Пушкина (1948).

---

## I

Драматический язык был одним из больных вопросов русской литературной жизни в первые десятилетия XIX века. Это было связано с общим кризисом русской драматургии. Трагедия классического типа сходила со сцены, доживая свой век под маской сентиментализма в сочинениях Озерова и в открытом, но бесплодном бою с эпохой в сочинениях Катенина. Но место умирающей классической трагедии оставалось ничем не занятым. Как указал Тынянов в своей работе об "Аргивахнах" Кюхельбекера, современники ставили упадок драматургии в начале XIX века в связь с победой литературного направления, условно именуемого "карамзинизмом"<sup>1</sup>. Самый жанр трагедии был внутренне чужд карамзинизму. В частности, та теория литературного языка, которая объявляла идеалом язык светского общества и была одним из наиболее ярких выражений карамзинизма, не давала почвы для обновления драматического языка. Отчетливую характеристику положения находим в известной статье Плетнева "Письмо к графине С.И.С. о русских поэтах" 1824 года<sup>2</sup>. Здесь Плетнев пишет: "Повсеместное употребление в лучших обществах французского языка остановило у нас усовершенствование драматической поэзии, которая заимствует лучшие свои обороты из лучшего только разговора. От бедности разговорного языка все возвышенное в трагедии кажется у нас напыщенным, а все простое в комедии становится низким. Озеров только там истинно хорош в своих трагедиях, где

предмет позволяет ему говорить или языком поэмы, или языком лирической поэзии". Пушкин не признавал Озерова, но все же заметил, что "Озеров сделал шаг в слоге"<sup>3</sup>. Интересно, что этот шаг был сделан в сторону от собственно драматического языка, по пути к языку поэмы или лирической поэзии. Но основное противоречие в языке трагедии оставалось в силе. Как в классической трагедии, так и в трагедиях Озерова действующие лица не говорят, не беседуют, а декламируют. Классическая трагедия строится в принципе на монологе. Даже спорадически появляющийся в классической трагедии частый обмен репликами сохраняет всю природу монологического строения речи. Так, например, излюбленным приемом классической трагедии, воспринятым русскими драматургами у французов (ср. у Расина "Britannicus", III, 8, "Iphigénie", II, 2 и др.<sup>4</sup>), является смена монологической формы чередованием реплик размером ровно в один стих, которыми обмениваются двое спорящих действующих лиц. Например, в "Аристоне" Сумарокова (V, 7)<sup>5</sup>:

Гикарн (обращаясь к Федиме).

И умираешь так, как в свете ты жила.

Дарий.

Тебе готова смерть стократно сей тяжеле.

Гикарн.

Еще по сей я час не обвинен в сем деле.

Дарий.

Разбойник! но не ты ль царевну умертвил?

Гикарн.

Она жива, ее я здраву сохранил. (73—74)

К этому приему прибегает и Озеров. Например, в "Фингале" (II, 3)<sup>6</sup>.

Фингал.

Остановите вы, о воины, его!

Старн.

Иль ты пришел во храм над святостью ругаться?

Фингал.

Иль за крамольного Старн может здесь вступаться?

Старн.

Почти, Фингал, почти его священный сан!

Фингал.

К сплетенью ль хитростей ему был оный дан? (106)

Особенно интересен спор Пирра с Агамемноном в "Андромаче" Катенина (IV, 6)<sup>7</sup>, классицизм которого был полемическим и потому приводил к намеренному, подчеркнутому употреблению традиционного приема. Здесь этот перебой однострочных реплик занимает целые одиннадцать стихов, например:

Агамемнон.

Как посмеюся я, когда падешь ты мертвый!

Пирр.

Так, верно обречен один Аиду жертвой.

Агамемнон.

И тело я твое отдам на пищу псам.

Пирр.

Нет, прежде ястребов корыстью будешь сам (66)

и т.д.

В сущности говоря, все это — однострочные монологи. Каждая реплика представляет собой какой-то законченный микрокосм речи. Реплики не сливаются одна с другой в один общий поток живого слова, а как бы выхвачены из этого потока и выставлены напоказ. Это те "французские стихи", те стихи-"высочки", которые "лезут из толпы грудью вперед", превращаясь в легко запоминающиеся сентенции, и об отсутствии которых в "Борисе Годунове" Пушкина писал Вяземский\*. Строгая метрическая замкнутость подобных реплик, их интонационный параллелизм, полная их синтаксическая самостоятельность, приводящая иногда к тому, что один собеседник произносит свою вторую реплику без всякого внимания к тому, что ему ответили на первую, — все это максимально удалено от подлинной природы диалогической речи.

"Борис Годунов" Пушкина был первой русской трагедией, в которой декламация перестает быть основным и главенствующим принципом драматического языка. "Орлеанская дева" Жуковского<sup>8</sup> — вещь тоже по преимуществу декламационная. Эта декламация не монотонная, а взволнованная, лирическая, музыкальная. Пушкин живо чувствовал эту разницу. По поводу предстоящей постановки "Орлеанской девы" он писал: "Но актеры, актеры! — 5-стопные стихи без рифм требуют совершенно новой декламации. Слышу отсюда драмо-торжественный рев *Глухо-рева*"<sup>9</sup>. О лирической стихии в языке "Бориса Годунова" нам еще предстоит говорить подробнее.

---

\*См.: Вяземский П.А. Письмо А.И. Тургеневу и В.А. Жуковскому. 20 ноября 1826 г. Москва // Архив бр. Тургеневых. Вып. 6: Переписка А.И. Тургенева с П.А. Вяземским. Пг., 1921. Т. 1: 1814—1833 гг. С. 48.

Сейчас отметим то обстоятельство, что в трагедии Пушкина действующие лица действительно разговаривают, беседуют. Здесь реплики не замкнуты, не статичны, а даны в движении. При помощи различных лексических, синтаксических и интонационных средств осуществляется непосредственный переход конца одной реплики в начало другой. Одним из таких средств является повторение слов, составляющих вопрос одного из собеседников в ответе другого из собеседников, например: "Как думаешь, чем кончится тревога? – Чем кончится? Узнать не мудрено" (5); "Что скажешь ты? – Скажу, что понапрасну // Лилась кровь царевича-младенца" (6); "Не лъзя ли нам пробраться за ограду? – Не лъзя. Куды! и в поле даже тесно" (12); "Да здесь, наемни, // Ты помнишь? – Нет, не помню ничего" (16). Разумеется, это еще более органично в прозаических сценах: "И он убежал, отец игумен? – Убежал, святой владыко" (24); "Ведь это ересь, отец игумен. – Ересь, святой владыко, сущая ересь" (24). Сходный смысл имеют и такие построения: "Весть важная! и если до народа // Она дойдет, то быть грозе великой. – Такой грозе, что вряд царю Борису..." (40). Или: "Пойдем же, брат. – И дело, друг, пойдем" (57).

Такого рода переходы от слов одного действующего лица к словам другого являются не столько намеренными, сколько произвольным внешним выражением чисто смыслового, а не декламационного принципа сочетания реплик. Вопросы, ответы, восклицания, возражения, приказания и прочие формы реагирования на речь собеседника в "Борисе Годунове" имеют реальную предметную опору в содержании речи (например, сцена Бориса и Шуйского, сцена Самозванца с пленником и др.), в том, что действующие лица трагедии не только по внешним условиям драматического строя произведения, но и по существу реально обращаются с речью друг к другу. Отсюда обилие специфически разговорных оборотов и интонаций в "Борисе Годунове", встречающихся на всем его протяжении и вступающих в сочетание с разнообразными лексическими элементами (архаическими, лирическими, фольклорными), образующими материальную ткань языка пушкинской трагедии. Приведу несколько наиболее отчетливых примеров такого рода разговорных формул: "Полно, точно ль // Царевича сгубил Борис? – А кто же?" (6); "Не чисто, князь. – А что мне было делать?" (7); "Не хвастаюсь, а в случае, конечно, // Ни кая казнь меня не устроит" (7); "Ведь Шуйский, Воротынский... // Легко сказать, природные князья" (8); "Что ж? // Когда Борис хитрить не перестанет..." (8); "Молчать! молчать! дяк думный говорит; // Ш-ш – слушайте!" (10); "Ну, что ж? как надо плакать // Так и затих! (<...> Ну, то-то же" (13); "Что там еще? Да кто их разберет?" (14); "Ты угадал. – А что?" (16); "Кто смеет // Противу их? Никто. А что же?" (20) (ср. традиционно-риторическое *И что же?*); "в то время // Ты, говорят, был в Угличе. – Ох, помню!" (21–22); "Каких был лет царевич убиенный? – Да лет семи" (22); "Племянник мой, Гаврила Пушкин, мне // Из Крако-

ва гонца прислал сегодня. – Ну” (38); ”дворецкий князь-Василья // И Пушкина слуга пришли с доносом. – Ну” (44); ”Вот-на! какая весть! Царевич жив! ну подлинно чудесно” (39); ”Да слышно он умен, приветлив, ловок” (40); ”Прав ты, Пушкин. // Но знаешь ли? Об этом обо всем // Мы помолчим до времени. – Вестимо, // Знай про себя” (41); ”О Шуйском что?” (44); ”Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?” (47); ”Ух, тяжело!.. дай дух переведу” (49); ”Да, да – вот что! теперь я понимаю” (49); ”Ну – думал ты, признайся, Вишневецкий, // Что дочь моя царицей будет? а?” (55); ”Я только ей промолвил: ну, смотри!” (55); ”Что в ней нашел Димитрий? – Как! она // Красавица” (56); ”...Да в уголку потянем-ка вдвоем” (57); ”Пойдем же, брат. – И дело, друг, пойдем” (57); ”А хочешь ли ты знать, кто я таков? // Изволь; скажу” (61); ”Проснулся я и думал: // Что ж? может быть и в самом деле бог // Мне позднее дарует исцеленье” (70); ”Ну что в Москве? – Все, слава богу, тихо” (80); ”Ну, войско что? – Что с ним? одето, сыто” (81); ”Ну вот о чем жалеет?” (83); ”А где-то нам сегодня ночевать?” (85) и т.д. На таких сгустках разговорной экспрессии, которая становится особенно заметной при сравнении с господствовавшей драматургической традицией, построена речь как реальное средство общения между действующими лицами в ”Борисе Годунове”.

## II

Отход Пушкина от господствовавшей традиции и его самостоятельность по отношению к ближайшим предшественникам (”Орлеанская дева”) еще более резко сказались в том, что в ”Борисе Годунове” сознательно поставлена цель внести разнообразие в драматический язык. В известном письме к Н.Н. Раевскому Пушкин писал: ”Стиль трагедии смешанный. Он площадной и низкий там, где мне приходилось выводить людей простых и грубых”<sup>10</sup>. Говоря в другом месте о ниспровергаемых им трех классических единствах, Пушкин писал: ”Кроме сей пресловутой тройственности – есть и единство, о котором французская критика и не упоминает (вероятно, не предполагая, что можно опорить его необходимостью), единство слога – сего 4-го необходимого условия французской трагедии, от которого избавлен театр испанский, английский и немецкий. Вы чувствуете, что и я последовал столь соблазнительному примеру”<sup>11</sup>. Конечно, это отрицание единства слога и ввод ”площадного” слога идут от Шекспира, но в русской драматургии эти стилистические критерии были совершенно новым словом. Русская классическая трагедия за все время ее истории была неприступной крепостью ”высокого слога” в том понимании этого термина, какое сложилось во вторую половину XVIII века, и в этом отношении ни у кого из русских драматургов, при всех индивидуальных особенностях их стиля и языковой ориентации, не существовало ни сомнений, ни колебаний. Высокий слог, между прочим,

означал полное однообразие языка в трагедии в качестве совершенно твердой, условной нормы, непосредственно прикрепленной к самому жанру трагедии. Разумеется, дело не обходилось без теоретических указаний на принцип соответствия языка героев их характеру, возрасту, социальному положению и пр. На самом языке трагедии это, однако, никак не отражалось. Меркой для суждения об истинном положении вещей может служить одна из рецензий на "Андромаху" Катенина, в которой, между прочим, говорится: "...Г. Катенин весьма счастливо преодолел одну из важнейших трудностей в Трагедии: он заставил говорить малолетнего Астианакса, говорить прилично его летам, и не уклонился от тона, в котором мы привыкли постигать древнюю Трагедию"\*.

Между тем легко видеть, что собственно язык, которым говорит у Катенина мальчик Астианакс, меньше всего характеризует его возраст в отличие от других персонажей "Андромахи". Например:

Скажи мне, мать, почто один в гробнице сей  
Я ныне заключен был, волею твоей?  
Почто я зрел в тебе боязнь необычайну?  
Ах! ради Гектора открой сия мне тайну. (36)

Или в другом месте:

Брегись, о мать, брегись, да брак сей не свершится.  
Страхуся, тень отца им в гробе раздражится.  
Но как противиться возможешь ты судьбе?  
О, если бы уже я мог помочь тебе!..  
(...) Почто ж о сем ты умолчала?  
Иль мнишь, что в тайне слов твоих не собрегу? (39)

и т.д. (III, 2).

Ни о каком правдоподобию здесь нет и речи.

Пушкин тоже говорил об "условном неправдоподобию" как неизбежном элементе драматического языка: "У Лагарпа Филоктет, выслушав тираду Пирра, говорит на чистом французском языке: "Увы, я слышу сладкие звуки греческой речи". Не есть ли всё это условным неправдоподобию?"<sup>12</sup> Но далее Пушкин говорит: "Истинные гении трагедии заботились всегда исключительно о правдоподобию характеров и положений"<sup>13</sup>. Следовательно, правдоподобию характеров и положений, "правдоподобию чувствований в предполагаемых обстоятельствах" остаются для Пушкина положительными требованиями драматического искусства. И очевидно, что язык не должен нарушать этих требований. "Условное неправдоподобию" для Пушкина является критерием оценки языка трагедии со стороны документальной и исторической, а не психологической и об-

\*Сын Отечества: Журнал литературы, политики и современной истории / Изд. Н. Гречем, Ф. Булгариным. Спб., 1827. Ч. 114. № 14. Разд.: Критика. С. 171.  
202

разной. Французская классическая трагедия могла и не содержать противоречий в последнем отношении — ее язык был образцовым языком французской поэзии, который Пушкин, как известно, ставил очень высоко. Другое дело русская трагедия, язык которой является условным языком жанра, обособленным "высоким слогом", превращающим, по словам Плетнева, все возвышенное в напыщенное. "Все, как у французов, — говорит Греч о театре Сумарокова, — кроме одного, кроме того именно, что составляет главную прелесть и достоинство их трагедий, кроме прекрасных стихов"\*.

Это стремления имели два направления. Заимствованный у Шекспира принцип чередования стихотворных и прозаических текстов подсказывал для прозы "площадной" гротескный материал, при помощи которого достигаются резкие драматические эффекты, состоящие в создании своего рода "языковых масок", т.е. персонажей, драматический характер которых отчетливо воплощен в особенностях их речи. Такими персонажами в "Борисе Годунове" являются Варлаам и Маржерет. Смысл этих "языковых масок" не документально-бытовой, а прежде всего экспрессивный. Дело не в том, что беглый монах Варлаам произносит стереотипные церковные формулы вроде *прииде грех велий на языцы земнии* (32–33) и что француз Маржерет говорит по-французски и коверкает русские слова (73–74). Самые церковнославянизмы Варлаама — лишь деталь, входящая составной частью в его театральный образ, который характеризуется словами Мисаила: *Складно сказано, отец Варлаам, дважды повторяемыми* (29, 31). Варлаам — балагур, прибауточник, сыплющий поговорками. Такова его "языковая маска". Точно так же и речь Маржерета важна не своей документальной стороной, хотя у нее есть определенные документальные источники, а по своим экспрессивным качествам, потому что это французская речь в русской трагедии, да еще пересыпанная ругательствами. Что же касается исковерканного русского языка Маржерета, то его театральные качества не нуждаются в комментариях. Вместе с тем в прозаических сценах наблюдаются и некоторые элементы социальной характеристики действующих лиц по их языку. Сюда относится образ хозяйки корчмы, а именно элементы ее языка вроде следующих: *мой кормилец, недалече, нынче* (замененное в печатном тексте на *ныне*)<sup>14</sup>, *ни лысого беса не поймут, на Чеканском ручью*; некоторые синтаксические явления ее речи: *вор ли, разбойник*; ниже, в той же реплике, троекратный союз *а* (30–31).

Пушкин, впрочем, вовсе не был склонен к увлечению экзотикой крестьянского просторечия. Кроме того, общая близость некоторых морфологических особенностей в языке самого Пушкина и его среды

---

\*Греч Н.И. Чтения о русском языке. Спб., 1840. Ч. 2. С. 61.

к крестьянскому языку заставляет быть особенно осторожным в этом отношении. Возможно, например, что отмеченный только что в речи хозяйки корчмы местный падеж на -у написан Пушкиным без художественной преднамеренности (ср. *в уголку* в речи Мнишка, 57). Прямой ошибкой было бы предполагать преднамеренность в таких явлениях, как *взойдем* (по-видимому, вместо *войдем*, хотя речь может идти и о крыльце) в последней сцене (98); как слово *куда* (третья сцена, 12), встречающееся у всех авторов классических трагедий, и пр. Речи мальчишек и старухи в сцене Юродивого, речи народа в заключительной сцене – не противоречат представлению о народном языке, но положительно охарактеризованы разве лишь такими нейтральными выражениями, как *эк она звонит* (77); *бесенята* (77); или имеющими фольклорный характер, как *бедные дети, что пташки в клетке* (97); *Яблоко от яблони недалеко падает* (97) и т.д.

Иной способ преодоления единства слога находим в стихотворных сценах "Бориса Годунова". Языковых масок здесь вообще нет, что, конечно, не исключает возможности стилизации речи отдельных персонажей (например, Самозванца, Пимена, о чем ниже) в определенном направлении. Вместе с тем нет и отчетливых признаков социальной характеристики героев по языку. В какой-то мере язык действующих лиц в "Борисе Годунове", конечно, дифференцирован, хотя бы уже потому, что это разные драматические характеры и лица, говорящие на разные темы. Но вместе с тем все они говорят одним и тем же языком, и именно в той мере, в какой они говорят поэтическим языком самого Пушкина. В стихотворной части "Бориса Годунова" проблема выхода за пределы единого слога заключалась для Пушкина не столько в типизации языка отдельных образов, сколько в общем преобразовании традиционного драматического языка в его материальных основах. Задача заключалась в том, чтобы заменить условный язык драмы, основанный на обособленном высоком слоге, общим поэтическим языком эпохи, как его понимал и создавал Пушкин, т.е. внутренне богатым и разнообразным, совмещающим в себе материалы разного качества и колорита, пестрым по составу, но цельным, стройным и законченным в своем последнем выражении. Это уничтожение обособленности драматического языка, которая была тем сильнее, что другие традиционные жанры высокого слога (ода) вымерли или переродились еще раньше трагедии, это вовлечение драматического жанра в общий поток русского поэтического слова пушкинской поры методологически важно проследить на том значении, которое принадлежит в языке "Бориса Годунова" церковнославянизмам сравнительно с другими драматическими произведениями эпохи.



### III

В.В. Виноградов отметил количественный и качественный рост церковнославянизмов в языке Пушкина с середины 20-х годов, т.е. приблизительно со времени "Бориса Годунова"\*. Не входя в оценку общих причин и источников этого роста, укажем только, что в своем отношении к церковнославянскому элементу русского языка Пушкин был совершенно не похож на своих современников—"славянофилов", как старших, так и молодых. Поскольку речь идет о "Борисе Годунове", Пушкин в этом вопросе скорее является последователем Карамзина, имея, конечно, в виду "Историю Государства Российского". Дело в том, что Пушкин органически был чужд пониманию слога как какого-то отвлеченного начала, действующего в качестве независимого и непререкаемого закона. Вообще деление языка на какие бы то ни было "слоги" в духе замкнутых, жестких жанровых категорий есть нечто совершенно несовместимое с тем, что дал Пушкин русскому литературному языку. "На счет слога, кроме небрежного начала, мне не нравится слово *рек*. Кажется, оно не свойственно поэме; оно принадлежит исключительно лирическому слогу"<sup>15</sup>. Так писал Пушкину Рылеев по поводу "Цыган" (под "лирическим слогом" здесь понимается слог оды). Вот тип оценки, на которую Пушкин никогда не был способен. Поэтому и в 20-х годах Пушкин ни в каком смысле не переходил на позиции "славянофилов", для которых "славянский язык" оставался именно такой замкнутой жанрово-стилистической категорией. Пушкина в славянизмах привлекает не "слог", а вполне реальные смысловые и экспрессивные качества каждого данного славянизма в каждом данном контексте. Условная жанровая мотивировка славянизмов, остающаяся в полной силе у Рылеева, Кюхельбекера, Катенина, — у Пушкина уступает место их предметному и поэтическому оправданию. Несколько примеров покажут всю глубину различия в этом отношении между Пушкиным и его современниками — драматургами из лагеря так называемых "архаистов". Сопоставим, например, следующие строчки из "Аргиван" Кюхельбекера<sup>16</sup> (явл. 3):

Коварная война погубит Аргос:  
Коринфу нес он цепи, срам и смерть;  
Но суд Кронидов праведным защита;  
*Се нас ведет в их город Афродита!* (8—9)

или такое место из "Андромахи" Катенина (I, 1):

И если верить мне предчувствиям душевным,  
*Се ночь последняя пергамлянам плачевным*

с следующим местом из предсмертного монолога Бориса Годунова:

\*См.: Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка. М., 1934. С. 199.

Повремени, владыко патриарх,  
Я царь еще: внемлите вы, бояре:  
Се тот, кому приказываю царство;  
Цалуйте крест Феодору...

(91)

Очевидно, что се в речи русского царя XVII века и в сочетании с древнерусским юридическим термином *приказываю* в значении "завещаю по наследству", с выражением *целовать крест*, наконец, в обращении к боярам и *владыке патриарху* – качественно не имеет ничего общего с условным употреблением славенского се в сочетании с Кронидом, Афродитой или пергамлянами. Сравним далее другой отрывок из того же места "Аргивян":

Отвергнул он коварный их совет;  
Но с мудрою заботою сокрыл  
Приход их ото всех, да подозренье  
Не прервет в граде общей тишины;  
Зане донос на сильного мгновенно  
В народе будит зоркую боязнь

(10)

со словами Пимена:

Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу

(17)

и далее:

И все кругом объаты были страхом,  
Уразумев небесное виденье,  
Зане святой владыка пред царем  
Во храмине тогда не находился.

(21)

Как видим, и здесь преднамеренные церковнославянизмы *да*, *зане* – иными, конечно, они не могли быть ни у Пушкина, ни у Кюхельбекера – Пушкиным употребляются в контексте, вполне наглядно оправдывающем их с предметной стороны, тогда как у Кюхельбекера это просто высокий, торжественный язык, "приличный" жанру и формальным качествам темы, но не связанный ни с характером действующего лица, ни с фактической стороной избранного сюжета. Вспоминаются слова Пушкина о Кюхельбекере: "...что за чудак! Только в его голову могла войти жидовская мысль воспевать Грецию, великолепную, классическую, поэтическую Грецию, Грецию, где всё дышит мифологией и героизмом – славянорусскими стихами, целиком взятыми из Иеремия"<sup>17</sup>. Еще более далеко от Пушкина отстоит Катенин, классик и "славянофил"-полюс, который в своем славенском усердии и прямолинейной борьбе за воскрешение высокого слога как отвлеченного жанрового языка не довольствуется в "Андромахе" отдельными изысканными и диковинными славянизмами вроде *страна* в значении "сторона" ("*Со всех чертоги стран окружены врагами*", III, 1), датель-

ного самостоятельного ("И кто ж им воспретит, *вам сущим всем в бою, восстать и отомстить за родину свою*", V, 7), но вообще всю свою трагедию пишет на максимально славянизированном языке, так что в ней буквально каждое слово, имеющее славянский вариант, употреблено именно в этом варианте. У Катенина, например, невозможно встретить ни одного слова с полногласием вроде *город, борода* и пр. Не удивительно, что на этой почве иногда возникают и нелепости вроде употребления древней звательной формы в значении именительного падежа (II, 6):

Тогда я был твой раб, теперь *владыко* твой.

Таким образом в ранг высокого славянского языка незаслуженно возведено явление, имеющее чисто бытовой источник, связанное с тем, что в обращении к известным духовным лицам старая звательная форма слова *владыка* сохранялась и в живом языке. Принципу разнообразия слога в "Борисе Годунове" отвечает то обстоятельство, что церковнославянизмы здесь являются хотя и заметной, но все же только частностью, одним из элементов языкового стиля, окруженным различными другими формами пушкинского поэтического языка. С другой стороны, церковнославянизмы в "Борисе Годунове" и сами по себе разнообразны, неоднотипны, даны в различном художественном осмыслении. В первом отношении достаточно обратить внимание на тот простой факт, что в "Борисе Годунове" церковнославянские лексические варианты по большей части являются именно только вариантами, которые свободно терпят при себе варианты русские, так что рядом с *пред, глава, драгой, глас, младой, хладный, злато, глад, очи, зри, вьется* встречаем также *перед, голова, дорогой, голос, молодой, холодный, золото, голод, глаза, гляжу, вьется* и пр. По большей части выбор того или другого варианта обусловлен контекстом. Интересно в этом отношении одно место в сцене "Краков. Дом Вишневецкого", где почти рядом находятся *глава* и *голова*. Но первый вариант находится в отвлеченно-риторической реплике Хрущова:

Мы из Москвы, опальные, бежали  
К тебе, наш царь — и за тебя готовы  
*Главами* лечь, да будут наши трупы  
На царский трон ступенями тебе, (53)

а второй — в реплике Карелы, в которой есть конкретные исторические подробности, к тому же характеризующие социальные отношения русского средневековья:

К тебе я с Дона послан  
От вольных войск, от храбрых атаманов,  
От казаков верховых и низовых,  
Узреть твои *царевы ясны очи*  
И *кланяться тебе их головами.* (53)

Рискованно, конечно, было бы утверждать, что буквально каждый лексический вариант этого рода мотивирован в "Борисе Годунове" таким образом. Но во многих случаях это несомненно, а иной раз даже элементарно. Например, "*драгие ветви*" (37) в молитве мальчика и "*гости дорогие*" в речах Бориса (16) и Шуйского (38); "*Твой сладкий глас, твой вдохновенный гимн*" (54) в обращении Самозванца к поэту и "*волшебной, сладкий голос*" (59) в словах того же Самозванца о Марине и т.п. В рассказе патриарха, выдержанном в церковном стиле, есть стихи:

Твой верный богомолец,  
В делах мирских не мудрый судия,  
*Держает днесь подать тебе свой голос.* (69)

Могло бы показаться, что здесь слово *глас* гораздо больше соответствовало бы общему тону речи, чем *голос*, тем более что ритмические условия вполне допускали бы такую замену. Но на самом деле выражение *подать глас* в смысле "заявить мнение" в церковнославянском языке невозможно. В "Словаре Академии Российской" специально отмечено, что соответствующее значение принадлежит только слову *голос*\*. Зато приведенные стихи могут служить ярким примером того совмещения церковнославянских элементов речи и общих материалов русского литературного языка, к которому Пушкину довольно долго приходилось приучать своих современников. В этом же рассказе патриарха на общем фоне церковно-книжной лексики (*раздрать, риза, зелие, тайное нашептанье, кладязя* и пр.) находим:

В глубоком сне, я слышу, детский голос  
Мне говорит: *встань, дедушка, поди*  
Ты в Углич-град, в собор Преображенья;  
Там помолись ты над моей *могилкой*... (70)

В словах Басманова "*Он сломит рог боярству родовому!*" (88) заменой глагола достигнуто опрощение традиционного выражения *сотреть* или *стереть рог*, идущего из Библии, где рог является символом могущества и силы (это древнееврейский образ<sup>18</sup>); ср. *вознести рог* у Ломоносова: "*Сотреть врагов *взнесенный рог**"<sup>19</sup>; у Озерова в "Дмитрии Донском": "*Ордынцев *стертый рог**" (209). Ср., с другой стороны, современный идиом *сломить себе рога*.

Следует также иметь в виду болезненную реакцию иных современников Пушкина на присутствие в его трагедии просторечных элементов, не только окрашенных в грубо экспрессивные тона вроде реплик Варлаама или восклицаний народа (*взять Борисова щенка*, 96), но также более или менее нейтральных, как, например, *тошнит* (27) в монологе Бориса, *мочи нет* (65) в заключительной реплике Самозван-

\*См.: Спб., 1806. Ч. 1. С. 1120.

ца в сцене у фонтана и т.п. Очевидно, такие выражения представляли собой довольно резкое несоответствие с общим приподнятым тоном речей этих персонажей.

То обстоятельство, что славянизмы в "Борисе Годунове" представляют собой лишь отличительные, заметные места в рамках обычного языка пушкинской поэзии, находит себе дальнейшую иллюстрацию в галлицизмах, которых в трагедии Пушкина в общем немало. Некоторые галлицизмы в "Борисе Годунове" уже давно были указаны Коршем в его работе о подлинности окончания "Русалки"<sup>20</sup>, именно:

*Доверенность* младого венценосца  
*Предательством ужасным заплатит*<sup>21</sup>. (94)

Далее:

*Я знал донцов. Не сомневался видеть*  
*В своих рядах казацьи бунчуки*<sup>22</sup>. (53)

К этому можно еще присоединить указание на стих:

*Я счастье твое не мог устроить*<sup>23</sup>. (42)

Далее – на такие выражения, как *Честь храброму* (84, *le brave*), *за чашею безумства* (63), *свободы чадо* (52), *"Любви речей не буду слушать я"* (65). Такого рода атрибутивное употребление родительного падежа от существительных с отвлеченным значением очень часто в языке Пушкина, например: *дева красоты, дочь неволи, нег и плена* в "Бахчисарайском Фонтане"; *нега любви* в "Гавриилиаде"; *любовь надежд, восторгов, упоенья*<sup>24</sup> (Кюхельбекеру, 1817) и многие другие. Уже эти немногие примеры показывают, что Пушкин не делал насилия над своими обычными языковыми навыками в угоду жанру "Бориса Годунова". В черновике сцены в келье, правда, устранен один галлицизм, но он является таким резким, что, вероятно, Пушкин его не допустил бы не только в произведении на национально-историческую тему. Именно известные слова Отрепьева о Пимене сначала читались:

*Ни на челе высоком, ни во взорах*  
*Ничто не изменяет мыслей,* (282)

т.е. "не выдает", "не обнаруживает" (фр. *trahir*)<sup>25</sup>. Ср. в лицейских стихах: "Всё юность изменяет"<sup>26</sup> и пр. Но интереснее всего в "Борисе Годунове" такие галлицизмы, которые вступают в соединение с церковнославянизмами. Так, Борис Годунов говорит Шуйскому:

*Послушай, князь: взять меры сей же час.* (47)

Это выражение (*prendre les mesures*) Марина повторяет в славянизированной форме:

*А Годунов свои приемлет меры...* (60)

Известное затруднение для лингвистической интерпретации представляют два стиха в монологе Пимена:

и:

Прииду к вам преступник окаянный.

(20)

В этих стихах правомерно усматривать составные сказуемые с так называемым вторым именительным: *предстану алкающий* и *прииду преступник*. Первый из этих двух стихов, собственно говоря, даже и невозможно понимать как-нибудь иначе. Точный смысл этого стиха такой: "я приду сюда, желая (пожелав) спастись; я пожелаю спастись и приду сюда". Иоанн вовсе не хочет сказать, что он уже сейчас является "алкающим спасенья". Нет, "желанный день придет" – и он явится "алкающим" в монастырь. Таким образом, слово *алкающий* невозможно понимать как обособленное определение к подлежащему, как слово, означающее вневременной, постоянный признак. Это несомненный предикат, значение которого связано с временной формой глагольной части сказуемого. Думаю, что по аналогии правильнее видеть ту же конструкцию и в другом стихе, т.е. понимать его в смысле: "я приду к вам преступником окаянным", "как преступник окаянный", "в качестве преступника окаянного". Может быть, не лишено значения, что ни в беловом автографе, ни в печатном издании эти вторые именительные не выделены запятыми, которыми обычно выделяются обособленные определения и приложения. Конструкции со вторым именительным звучат для нас теперь архаизмами. Но они, несомненно, не были сознательными архаизмами в духе древнерусского синтаксиса для Пушкина. Скорее это не подражание древнерусскому складу речи, а произвольные галлицизмы. Ср. еще: "Весь город был свидетель злодеянья" (6); "Все то, чему свидетель в жизни будешь" (23), где такое же совпадение древнерусской формы составного сказуемого с французской<sup>27</sup>. Таким образом, в "Борисе Годунове" национально-исторический колорит языка достигается даже с помощью форм западноевропейского мышления. С другой стороны, Борис Годунов при помощи ярких церковнославянизмов выражает мысль чисто европейского склада, вряд ли свойственную идеологии русского XVII века.

Мы с молодю влюбляемся и алчем

Утех любви, но только утолим

Сердечный глад мгновенным обладаньем

(25–26)

и т.д.

По этому поводу Булгарин писал: "В устах какого-нибудь рыцаря Тоггенбурга эти слова имеют силу и значение, но в устах Русского Царя, Бориса Годунова, это анахронизм! В XVII веке, после царствования благочестивого Феодора Иоанновича, в обществах, из коих исключен был женский пол, не знали и едва ли помышляли о мгновенных обладаниях!"<sup>28</sup> Это подводит нас к вопросу о документально-исторических качествах языка пушкинской трагедии.

Прежде всего необходимо считаться со словами самого Пушкина: "...Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени"<sup>29</sup>. Таким образом, Пушкин сознательно стремился к воспроизведению занимавшей его исторической эпохи между прочим и средствами языка. Однако Пушкину был чужд метод прямолинейного документализма, чисто цитатный подход к материалу, так широко распространенный в литературных произведениях, имеющих своей задачей историческое изображение. Поэт в Пушкине постоянно побеждает стилизатора. Многочисленные заимствования Пушкина в "Борисе Годунове" из Карамзина и других источников имеют не столько документальный, сколько поэтический характер. Раньше чем ввести в свою трагедию тот или иной языковой материал, почему-либо представлявшийся ему исторически характерным, Пушкин пропускал его через свое поэтическое сознание, переживал его как материал поэтический, и в результате цитата, не теряя своей исторической колоритности, вместе с тем приобретала все типичные качества пушкинского поэтического слова. Вот почему трагедии Пушкина в такой большой степени присущ лиризм, остающийся главенствующей стихией пушкинской поэзии в любых жанрах. Пушкин сам засвидетельствовал свое лирическое отношение к исторически характерному языковому материалу своими словами о том, что он старался "угадать" образ мыслей и язык избранной им эпохи в летописях. Пушкин не копировал и не подражал, а именно угадывал в своих источниках то, что ему было нужно как художнику, брал в этих источниках то, что был способен воспринять и пережить как поэт.

Характерным в этом смысле является эстетическое отношение Пушкина к Карамзину. Взяв у Карамзина, в особенности из его примечаний, почти всю фактическую основу своей трагедии, Пушкин в то же время широко пользуется не только примечаниями, но и самим изложением Карамзина в чисто литературном отношении: "Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегами хронике... Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию *всю неизъяснимую прелесть древней летописи*"<sup>30</sup>. Нет надобности полемизировать с этим идеальным воззрением на древнюю летопись. Но важно знать, что именно так смотрел на нее Пушкин и что он был склонен ставить знак равенства между изложением летописным и карамзинским. На то и на другое Пушкин смотрел глазами поэта. Погодин в предисловии к своей трагедии "Марфа, посадница новгородская" указывает, что в его трагедии "...едва ль

найдется несколько выражений, которых бы он (автор) не указал в памятниках того времени”<sup>31</sup>. Стоит сравнить эти слова с вышеприведенным заявлением Пушкина о его отношении к летописям, чтобы почувствовать разницу между документальным и поэтическим подходом драматурга к историческому материалу.

Интересно следить за переходом различных эмоциональных, патетических и лирических формул “Истории Государства Российского” в языковую ткань “Бориса Годунова” и за превращениями, которые они переживают на этом пути. Отсылая за подробным обзором этого материала к 7-му тому академического издания сочинений Пушкина<sup>32</sup>, отмечу здесь только несколько характерных частных.

Карамзин: “Патриарх... убеждал, требовал, и не мог поколебать его твердости, *ни в сей день, ни в следующие – ни пред лицом народа, ни без свидетелей, – ни молением, ни угрозами духовными*” (X, 226, 227).  
Пушкин:

*Ни патриарх, ни думные бояре  
Склонить его доселе не могли;  
Не внемлет он ни слезным увещаньям,  
Ни их мольбам, ни воплю всей Москвы,  
Ни голосу Великого Собора.* (5)

Карамзин: “...но *давно* лишенные достоинства Князей Владетельных, давно слуги Московских Государей наравне с Детьми Боярскими, они не дерзали мыслить о своем наследственном праве...” (X, 230).  
Пушкин:

*Уже давно лишились мы уделов,  
Давно царям подручниками служим...* (8)

Карамзин: “Но Годунов вторично ответствен, что высота и сияние Феодорова трона ужасают его душу” (X, 232). Пушкин: “Его страшит сияние престола” (10). Карамзин: “Для тебя обнажено мое сердце” (X, 231). Пушкин: “Обнажена моя душа перед вами” (15). Карамзин: “Юный, бодрый Воевода, в нежном цвете лет ознаменованный славными ранами, *муж битвы и совета...*” (IX, 59). Пушкин: “Великий ум! *муж битвы и совета!*” (52). Карамзин: “Борис крушился тогда без лицемерия, и чувствовал, быть может, казнь Небесную в совести, готовив счастье милой дочери и видя ее *вдовою в невестах*” (XI, 54). Пушкин: “*В невестах уж печальная вдовица!*” (42).

Таким образом, Пушкин берет у Карамзина или готовые поэтические формулы или сам придает такой характер цитатам из Карамзина, как, например, в последнем из приведенных случаев (*печальная вдовица*). Точно так же и многочисленные славянизмы “Бориса Годунова” даже там, где они непосредственно взяты из подлинников, имеют не столько цитатный, сколько лирический характер. Обратим внимание хотя бы на такой факт, как прикрепление известных словесных образов к определенному образу трагедии, например слов *отрок* и *убиен-*



ный к образу царевича Дмитрия, тень которого, по замечанию Ив. Киреевского, "царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий... и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок"<sup>33</sup>. Ср. вопрос Отрепьева: "Каких был лет царевич убиенный?" (22), слова Афанасия Пушкина: "Державный отрок, // По манию Бориса убиенный..." (38), слова Бориса: "Как я узнал, что отрока сего... Что отрок сей лишился как-то жизни" (48), слова Самозванца: "Не сей давно забытый миром отрок" (61). Обратим далее внимание на контексты, которыми окружены славянизмы в "Борисе Годунове". В рассказе Пимена о кончине Феодора Иоанновича воспроизведены некоторые конкретные детали подлинника, именно "Повести о честном житии" Феодора Иоанновича, написанной патриархом Иовом (Никонова летопись, VII, 347)<sup>34</sup> – например, слова *одр, царю едину зримый* (в оригинале в ином контексте: "*царя убо единого зряще и того зело изнемогающе*"). Кроме того, из оригинала взята тема "мужа светла":

К его одру, царю едину зримый,  
Явился муж необычайно светел. (21)

В летописном рассказе это выражение встречается дважды: "Видит некакова пришедша к нему мужа светла во святителских одеждах" и далее: "зрите ли? одра моего предстоит муж светел во одежди святителстей". Нет никакого сомнения в том, что именно этот образ "мужа светла" поразил поэтическое воображение Пушкина ("необычайно светел"), так что тема света пронизывает собой все это место в рассказе Пимена:

И лик его как солнце просиял. (21)

Последнего в подлиннике нет. Вообще нет уверенности, что в подлиннике выражение *муж светел* имеет именно тот смысл, в котором воспринял его Пушкин. Упомянутые в подлиннике *святительские одежды* дают возможность толковать *светел* как "одетый в праздничное одеяние, прекрасно, богато убранный"\*. Независимо от этого становится очевидным, что знаменитое *зане*, которого также нет в подлиннике, но которое употреблено здесь Пушкиным, по словам Белинского, "очень ловко, кстати и на месте"<sup>35</sup>, порождено тем же "угадывающим" отношением к материалу, лирическим переживанием археологической темы. Подобные же нюансы можно отыскать в переложении письма Иоанна IV к Кириллу Белозерскому в том же рассказе Пимена:

И тихо он беседу с нами вел.  
Он говорил игумену и братьи:  
"Отцы мои, желанный день придет,

---

\*Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Спб., 1903. Т. 3. Вып. 1. Стб. 300.

*Предстану здесь алкающий спасенья.*

*Ты Никодим, ты Сергей, ты Кирилл,*

*Вы все — обет примите мой духовный:*

*Прииду к вам преступник окаянный*

*И схиму здесь честную восприму,*

*К стопам твоим, святой отец, припадши”.*

(20–21)

Вот для сравнения подлинник, приведенный у Карамзина (IX, прим. 38): "...и пришедшу ми к вашему преподобию, и тогда со Игуменом бяше Иоасаф, Архим. Каменской, и Сергей Кольчов, ты Никодим, ты Антоний, а иных не упомяну; и бывши в сей беседе надолзе, и аз грешный вам известих желание свое о пострижении (...) и вам молизовавшим, аз же окаянный преклоних скверную свою главу и припадох к честным стопам Игумена, благословения прося..." При всей текстуральной близости пушкинских стихов к подлиннику в них все же нет никакого привкуса документализма или стилизации. Все невозможное в обычном языке пушкинской эпохи устранено. В качестве компенсации текст отягощен славянизмами *прииду*, *алкающий*. Слово *честный*, в подлиннике обозначающее "почтенный", "достопочтимый", взято Пушкиным в другом значении, именно "священный": *схима честная* (20–21). Перечисление имен с повторением местоимения второго лица, в подлиннике лишённое всякой стилистической или риторической нагрузки, под пером Пушкина приобретает характер необычайной поэтической торжественности. Наконец, весь отрывок (20–21) дан в контексте типической лирической семантики Пушкина: "И тихо он беседу с нами вел", "желанный день придет", "Задумчив, тих сидел меж нами Грозный", "И сладко речь из уст его лилася", "И плакал он", "Его душе страдающей и бурной". Совершенно очевидно, что Пимен, персонаж, наделенный преимущественно лирической функцией, даже развивая чисто летописные темы, говорит языком, в котором сквозь черты монаха XVII века, носителя определенных черт национально-исторической идеологии, отчетливо проступают характерные формы семантики Пушкина-лирика.

Таким образом, основная функция церковнославянских элементов в языке "Бориса Годунова" – это осуществляемое через их посредство лирическое осмысление национально-исторической темы. Это вполне понятно, если принять во внимание значение истории в системе идей и образов, питавших идеологию Пушкина. Для Пушкина история была не просто "литературной темой", а источником решения основных вопросов его личной и социальной биографии, методологией его общественного и поэтического поведения. Здесь приобретала свои очертания феодальная утопия Пушкина, которую он противопоставлял ненавистной бюрократической монархии, и здесь же находил свежие краски его поэтический язык. Это удивительно хорошо было понято современником Пушкина Баратынским. Возражая против мнения, буд-

то для Пушкина в "Борисе Годунове" образцом слога служила "Орлеанская дева" Жуковского, Баратынский писал Ив. Киреевскому: "Слог "Иоанны" хорош сам по себе, слог "Бориса" тоже. В слоге "Бориса" видно верное чувство старины, чувство, составляющее поэзию трагедии Пушкина, между тем как в "Иоанне" слог прекрасен без всякого отношения"<sup>36</sup>. Действительно, поэтическое восприятие истории, для которого "Орлеанская дева", разумеется, не давала условий, есть основное отличие конкретного лирического языка "Бориса Годунова" от абстрактного лирического языка "Орлеанской девы". Только при таком допущении становится понятным отсутствие прямой мотивировки – персональной, социальной, жанровой и пр. – у целого ряда церковнославянизмов в "Борисе Годунове". В ряде случаев она имеется – некоторые уже были приведены выше. Вполне понятны, конечно, в устах патера Черниковского такие слова, как *Вспомоществуи* (по-видимому, взято из статьи Булгарина о Марине Мнишек)<sup>37</sup>, *небесная благодать, оглашенный свет* (50). Очевидно, оправданы образом действующего лица выражения *сосуд диавольский* (24), *млад и неразумен* (24), *врагоугодник* (24) в речах патриарха (ср. вышесказанное в рассказе патриарха о чудесах на гробе Димитрия). Официально-государственный тон речи Щелкалова к народу объясняет употребляемые им слова *воздвигнется, взыдет, сирая Москва* (11) и пр., где, однако, несомненным также является присутствие лирического тона. Более случайным кажется слово *никая* в устах Шуйского, речь которого вообще свободна от славянизмов, но, может быть, это канцеляризм, лексика приказного языка. Но зато уж чисто экспрессивными качествами наделены многочисленные настойчивые славянизмы в речах Самозванца. В немногих случаях они персонально мотивированы образом чернеца в сцене в келье (например, *"бесовское мечтанье"*, 18); но в последующих сценах они уже прямо прикреплены к политической и любовной риторике этого романтического и страстного авантюриста, например: *Хвала и честь тебе, свободы чадо!* (52); *Стократ священ союз меча и лиры* (54); *Нет, не вотще в их пламенной груди...* (54); *гордыней обуянный, // Обманывал я бога и царей* (62); *зри во мне // Любовника, избранного тобою* (59). Общий риторический тон языка Самозванца позволил даже Пушкину вложить ему в уста употребление косвенных падежей от *иже*: *"благословится подвиг, // Егож (т.е. "который") они прославили заране!"* (54); *"Ты мне была единственной святыней, // Пред нейже (т.е. "перед которой") я притворствовать не смел"* (63), – которые звучат в этих контекстах несколько неожиданно. Любопытно, что, по мнению одного из критиков-современников (Среднего-Камашева), вообще осуждавшего "излишний местами лиризм в разговоре действующих лиц"<sup>38</sup> трагедии Пушкина, "вся почти сцена... где к Самозванцу подходят Курбский, Собальский, Хрущов, Карела и, наконец, Поэт, дышит как-то, несмотря на все изящество отделки, ходульною Поэзией отцов-Классиков"<sup>39</sup>. Наконец,

нельзя не обратить внимание на обильные славянизмы в речах Марины: *приемлет меры* (60), *набожный приимыш езуитов* (64) (неверно печаталось до сих пор *приемыш*), *не мнишь ли ты* (62) и пр. Ср. также старинное слово *клеверет* в устах Марины (60). Все это идет за счет общего духа, в котором написан "Борис Годунов".

## V

Язык "Бориса Годунова" представляется своего рода лабораторией, в которой изящество, страстность, сладкогласие и простота языка пушкинской лирики (включая, разумеется, лирические поэмы и пр.) вступают в прочное соединение с элементами книжно-поэтического языка XVIII века, переосмысленными под углом зрения национально-исторического, "летописного" языкового мышления. Заслуживает внимания отзыв барона Розена, переведившего с согласия Пушкина "Бориса Годунова" на немецкий язык и написавшего очень обстоятельную и серьезную рецензию на пушкинскую трагедию. "Одной из выдающихся красот этого произведения, — писал Розен, — является его простой, благородный, истинно драматический язык, принадлежащий исключительно самому поэту. С тонким художественным чутьем он создал этот язык, который при всей гладкости современного наречия носит на себе печать той исторической эпохи"<sup>40</sup>. Нет никакого смысла искать серьезных доказательств того, что "Борис Годунов" написан языком XIX столетия, а не XVII, но очень важно подчеркнуть, что в этой трагедии драматический язык подчинен нормам, выработанным лучшими образцами лирической поэзии начала XIX века. На протяжении всей трагедии, преимущественно в речах Бориса, Самозванца, Марины и Пимена, мы находим на фоне уже отмеченных раньше архаизмов лексические и синтаксические особенности, непосредственно перенесенные Пушкиным в его трагедию из его прежней поэтической практики, так что иногда это приводит даже к заметным языковым анахронизмам. Примером может служить слово *волновать*, которое если и употреблялось в древнем языке метафорически, то только в виде живой метафоры, т.е. с сохранением первоначального значения, как, например, в приводимой Срезневским фразе: "Буря мя вльнуеть грѣховьяна"<sup>\*</sup>. С этой точки зрения слова Бориса:

О милый сын, ты входишь в те лета,  
Когда нам кровь волнует женский лик, (90)

конечно, являются анахронизмом и по теме и по языку. Особенно резко чувствуется это в словах Шуйского:

---

<sup>\*</sup>Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Спб., 1893. Т. 1. Стб. 380.

Разумеется, не соответствуют изображаемой в "Борисе Годунове" эпохе такие выражения, как *черты же лица* (49), *терпимость* (50), *вдохновенный гимн* (54), *герои наши* (86), *прелестная* (Марина, 51, 60); правда, Самозванец говорит это, уже находясь в Польше, а в польских сценах есть даже *мраморная нимфа* (56), чего нельзя не признать очень тонким приемом Пушкина. Непосредственно связывает трагедию Пушкина с его лирикой и поэмами несколько раз встречающийся в трагедии образ, прикреплённый к слову *кипеть*: "Нет, не вотще в их пламенной груди // *Кипит* восторг..." (54); "Не юноше *кипящему*, безумно // Плененному моею красотой..." (60); "Умы *кипят*... их нужно остудить" (69); в ином значении: "Внизу народ на площади *кипел*..." (19). Ср. "мечты *кипят*" ("Воспоминание"); "как играли страсти // Его послушною душой! // С каким волнением *кипели*..." ("Цыганы"); "Макарьев суетно хлопочет, // *Кипит* обилием своим" ("Путешествие Онегина"). Самозванец и Марина перекликаются и другими, ставшими для Пушкина характерными, словесными темами его поэзии. Ср. слова Самозванца: "Иль это дрожь *желаний напряженных*" (58) и слова Марины: "Не как раба *желаний легких мужа*" (59). Ср. в "Бахчисарайском Фонтане": "Порывы *пламенных желаний*". Образ *легкий* встречается еще в словах Пимена: "И сны твои *видений легких* будут // *Исполнены*" (19). Ср. "дни забав, // Мелькнувших *легким сновиденьем*" ("Бахчисарайский Фонтан"), "*легкий шум* ее шагов" ("Зачем безвременную скуку..."). Отметим далее постоянное употребление слов *безумный*, *безумство*: "*Безумные потехи* юных лет" (Пимен, 19); "*Безумны* мы, когда народный плеск // Иль ярый вопль тревожит сердце наше" (Борис, 26); "*безумно* // Плененному моею красотой" (Марина, 60); "Ни в пиршестве за *чашею безумства*" (Самозванец, 63); "К нему толпу *безумцев* привлечет // Димитрия воскреснувшее имя" (Шуйский, 46). Ср. в "Цыганах": "Толпы *безумное* гоненье", "О чем, *безумец* молодой // О чем вздыхаешь ты всечасно?"; в элегии "Под небом голубым...": "С таким *безумством* и мученьем". Ср. далее: "Но что ж теперь *теснит* мое дыханье?" (Самозванец, 58); "У спящего *теснит* дыханье" ("Цыганы"). Подобные сопоставления можно было бы умножить до бесконечности. Отмечу еще только некоторые специфически лирические сочетания значений в "Борисе Годунове", например *пыль веков* (Пимен, 17), с чем просится в сравнение поразившее Вяземского выражение *в дыму столетий* в стихотворении "Жуковскому" 1818 года<sup>41</sup>. Далее – такие образы, как *темное владычество татар* (18), *Восход его шумящей, бурной жизни* (52), *пью жадно воздух новый* (66), *Душа сгорит, нальется сердце ядом* (27); наконец, необыкновенно выразительная строчка:

И я люблю *парнасские цветы*.

(54)

Но и в общих приемах композиции стихотворной речи "Борис Году-

нов” целиком совпадает с нормами, которые вырабатывались в поэзии Пушкина по мере его роста как писателя и поэта. Не вдаваясь в детальный сравнительный анализ этого вопроса, что потребовало бы слишком много места, отмечу только, что в ”Борисе Годунове”, как и всегда у Пушкина, отчетливо наблюдается стремление к гармоническому согласованию синтаксического ритма с ритмом стихотворным, так что границы речевых тактов в тенденции совпадают с стихотворным членением. Опорным пунктом отдельного стиха в ”Борисе Годунове” является предикат, так что, когда предложение захватывает несколько стихов, стихи, не имеющие предиката, отчетливо группируются вокруг опорного стиха, как, например, в следующих параллелизмах:

*Не внемлет он ни слезным увещаньям,  
Ни их мольбам, ни воплю всей Москвы,  
Ни голосу Великого Собора.* (5)

Или:

*Слышал ли ты когда,  
Чтоб мертвые из гроба выходили  
Допрашивать царей, царей законных,  
Назначенных, избранных всенародно,  
Увенчанных великим патриархом?* (47)

Многочисленные enjambements<sup>42</sup> в ”Борисе Годунове” почти все лишены резкости, вследствие чего деление речи на стихи не противоречит естественным синтаксическим связям между отдельными членами предложения. Члены предложения, синтаксическая связь которых является особенно принудительной, например определяемое и определение, только в редких случаях, обычно в особых стилистических контекстах, располагаются по обе стороны границы между стихами, как, например:

*Вы видели, что я приемлю власть  
Великую со страхом и смиреньем.* (15)

То же можно сказать относительно членов составного сказуемого, в отношении которого такие стихи, как

*И сны твои видений легких будут  
Исполнены* (19)

представляют собой ничтожное меньшинство. Чаще всего граница стиха раздвигает подлежащее и сказуемое, т.е. члены предложения, обладающие наибольшей самостоятельностью, а также сказуемое и легко отделяющиеся обстоятельственные слова, как, например:

*и часто  
Я угадать хотел, о чем он пишет?* (18)

Или:

Часто  
Златый венец тяжел им становился...

(20)

Этот тип соответствия между ритмом и синтаксисом является в "Борисе Годунове" господствующим.

Ограничиваясь этими немногими примерами, в которых легко все же подметить их полную родственность стиху Пушкина в его других произведениях, укажу еще на то, что эти примеры особенно характерны для "Бориса Годунова" как произведения, написанного белыми стихами. Отсутствие рифмы, которая является не только важнейшим элементом звуковой гармонии, но служит также средством закрепления границы стиха, — требует от поэта обостренного внимания к синтаксическим явлениям, связанным с ритмическими границами. Вероятно, в связи с этим стоит то обстоятельство, что в "Борисе Годунове" наблюдается отчетливая склонность к постановке глагола или иного вида сказуемого в конце стиха, что создает частые инверсии вроде "Давай народ искусно волновать (8); "Его дворец, любимцев гордых полный" (20); "Романовы, отечества надежда" (40) и пр. Стих как бы опирается на наиболее весомый член предложения, что несомненно является одним из следствий общей прозрачности и легкости пушкинского стихотворного синтаксиса. Интересно, что, по наблюдению Томашевского, в рифмованном пятистопном стихе "Гавриилиады" сказуемое, наоборот, тяготеет к начальному полустопу<sup>43</sup>, что и естественно. Все эти качества стихотворного синтаксиса в "Борисе Годунове" как нельзя более гармонируют с изложенным выше общим воззрением на язык трагедии Пушкина как на язык по преимуществу лирический.

## VI

Все это, однако, не означает, что Пушкин решительно чуждался собственно археологического подхода к той задаче, которую ставил перед ним язык его трагедии. Вальтер-скоттовские мотивы в "Борисе Годунове" подмечались современниками Пушкина<sup>44</sup> и, несомненно, сознательно культивировались им самим, однако с большим чувством меры и в ряде случаев снова с заметной лирической окраской. Воспроизведение "домашней" стороны истории, конкретных исторических деталей, того, что в общем замысле "Бориса Годунова" связано с концепцией "трагедии костюма", находит свое воплощение в некоторых элементах старинного делового и обиходного языка, рассыпанных отдельными островками на протяжении трагедии. Например, Борис Годунов говорит:

Мне свейский государь  
Через послов союз свой предложил;  
Но не нужна нам чуждая помощь.

(68)

219

Ср. слова Афанасия Пушкина:

Король его ласкает  
И говорят, *помогу* обещал (40)

и Гаврилы Пушкина:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?  
Не войском, нет, не польскою *помогой*... (93)

Ср. еще слова Бориса:

*помочь*  
Нужна моим усердным воеводам (68)

(печаталось неверно *помощь*). Впрочем, *помочь* вместо *помощь*, может быть, является элементом собственного языка Пушкина; ср. в "Дубровском" слова Маши: "Каким образом окажете вы мне *помочь*?" В обращении к сыну Борис говорит:

Все области, которые ты ныне  
Изобразил так *хитро* на бумаге,  
Все *под руку* достанутся твою... (43)

Здесь слово *хитро* употреблено в старинном обиходном значении "искусно", а выражение *под руку* – одно из многих старинных выражений со словом *рука* в значении "власть". Выше было указано на обращение Карелы к Самозванцу (*царевы ясны очи, кланяться головами* – 53). Интересен ответ Самозванца:

...мы по старине  
*Пожалуем* наш верный, вольный Дон. (53)

Гаврила Пушкин объясняет Самозванцу, что новые лица, которых тот видит в окружающей его толпе, пришли к нему *просить меча и службы* (51). Ср. старинную феодальную поговорку: "Твой меч, моя голова"<sup>45</sup> – обращение народа к князю. Укажем далее на выражение *бью челом* (96), *Собором положили* (10), "Басманов в царской Думе//Теперь сидит" (80), *чарка вина* (5), *милостью, раденьем и щедротой* (46), частый *pluralis majestatis*<sup>46</sup> и пр.

Отдельно хочется остановиться на Воротынском, которому Пушкин двумя-тремя штрихами умел придать колоритный образ древнерусского боярина-чиновника, обломка униженных старинных родов. В конце первой сцены Воротынский говорит: "Давно царям *подручниками* служим..." (8). Следует заметить, что Пушкин не сразу нашел слово *подручник*. В черновой редакции этому месту соответствует: "Давно царям мы, как *дворяне*, служим" (272). Нельзя не отметить, что эта замена *дворянина подручником* очень удачна. Слово *подручник*, означающее подчиненного, подвластного кому-нибудь человека (под рукою = под властью), в языке русского феодализма употреблялось приблизительно в том смысле, в каком на Западе слово *vassal*. Ср.



противопоставление *князя и подручника* в Ипатьевской летописи: "не акы к князю, но акы к подручнику и просту человеку"<sup>47</sup>. Очевидно, Пушкин почувствовал конкретно-исторический колорит этого слова, оказавшегося таким уместным в цитируемой реплике Воротынского и являющегося интересной деталью феодальных переживаний самого Пушкина. Значение этого слова в системе идейно-поэтических образов Пушкина выразительно иллюстрируется следующим черновым вариантом из "Езерского", который любезно сообщен мне С.М. Бонди:

Мне жаль, что дома наши новы,  
Что прибываем мы на них  
Не льва с мечом, не щит гербовый,  
А ряд лишь вывесок цветных.  
Что мы в свободе беспечальной  
Не знаем жизни феодальной  
В своих владеньях родовых  
Среди подручников своих<sup>48</sup>.

Последний стих был сначала написан так: "Средь добрых подданных моих"<sup>49</sup>. Другой такой феодальной черточкой в языке "Бориса Годунова" является слово *витязь*. Самозванец трижды употребляет это слово в применении к Курбскому: "Я радуюсь, великородный витязь, // Что кровь его с отечеством мирится" (52); "О витязь мой! завидую тебе" (66) и "Где ж витязь мой?" (84). Не требует особых доказательств, что для Пушкина слово *витязь* здесь имело значение русского эквивалента западному *рыцарь*. В "Руслане и Людмиле" Пушкин неоднократно называет своих витязей *рыцарями*. Например:

Наш витязь мимо черных скал  
Тихонько проезжал и взором  
Ночлега меж дерев искал,

а несколько ниже:

Над рыцарем иная машет  
Ветвями молодых берез...

В черновиках поэмы слова *витязь* и *рыцарь* часто замещают друг друга. Ср., например, песнь II, строку 29: "И рыцарь пасмурный шептал" (Рогдай) в черновике, тогда как в печатном тексте: "И витязь пасмурный шептал"<sup>50</sup>. Самые характеры тех, кто произносит это слово в "Борисе Годунове" и к кому это слово обращено, свидетельствуют о том образе, с которым связывалось оно для Пушкина. Например, Марина – Самозванцу:

О верю я! – но чем, нельзя ль узнать,  
Клянешься ты? не именем ли бога,  
Как набожный примышл езуитов?  
Иль честию, как витязь благородный...

(64)

а выше – с тем же эпитетом *благородный*:

у ног своих видала  
Я рыцарей и графов благородных...

(62)

По-видимому, это словоупотребление было обычным. У Карамзина, например, говорится: "Тут Расстрига, как истинный *витязь*, оказал смелость необыкновенную..." (XI, 170). У Кюхельбекера встречается: "*Витязь* печального образа" (о Дон-Кихоте)\*.

Отметим еще интересный момент стилизации старинного официального документа в сцене в корчме. Оглашенный в этой сцене царский указ о поимке беглого еретика Отрепьева строго выдержан Пушкиным в духе старинного приказного языка. Это находит свое выражение прежде всего в синтаксическом построении указа. Пушкинский текст, между прочим, гласит: "А по справкам оказалось, *отбежал он*, окаянный Гришка, к границе Литовской..." (35). Переписчик, изготовлявший копию с автографа "Бориса Годунова", не разобрав почерка, вместо *отбежал* написал *что бежал*, исказив таким образом употребленную Пушкиным бессознательную конструкцию. Выправляя копию, Пушкин остановил свое внимание именно на синтаксической, а не на лексической стороне этого искажения, ограничившись тем, что зачеркнул союз *что*, хотя *отбежал* в указанном археологическом смысле, конечно, более выразительно, чем *бежал*. Внимательное отношение Пушкина к синтаксической стороне старого официального языка сказалось и в употреблении столь характерного начинательно-присоединительного союза *а*: "А-лет е-му от-ро-ду... 20", "А ростом он мал, грудь широкая..." (36) и т.д. Ср. в речи пристава: "Не слышал? ладно. А того беглого еретика царь приказал изловить и повесить" (33). Любопытно, что Пушкин стилизовал царский указ даже в орфографическом отношении, написав здесь: *Чюдова* монастыря (согласно древнерусской орфографии).

С эпохой Годунова, как известно, связано происхождение пословицы "Вот тебе, бабушка, и Юрьев день". Пушкин показывает эту пословицу в своей трагедии в ее рождении. Афанасий Пушкин говорит:

Вот – Юрьев день задумал уничтожить.

(41)

И далее:

...Попробуй самозванец  
Им посулить старинный Юрьев день,  
Так и пойдет потеха.

(41)

Но Самозванец в сцене в корчме произносит уже пословицу: "Вот тебе, бабушка, Юрьев день" (30). Это один из примеров тесной связи, кото-

---

\*См.: Кюхельбекер В.К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие // Мнемозина: Собр. соч. в стихах и прозе... М., 1824. Ч. 2. С. 40.

рая существует в языке "Бориса Годунова" между тем, что выше названо "археологической" струей, и фольклором. Самый термин *витязь* отчасти связан с фольклором, тем более, что этот *витязь* обнажает меч за своего надежу-государя. Но фольклорный материал в "Борисе Годунове" имеет разный характер, представляя собой известную гамму оттенков между полюсом лирики и полюсом грубоватого просторечия. К первому из этих полюсов тяготеет эпизод Ксении и мамки (42), стих из монолога Пимена *Волнуясь, как море-окиян* (17), песенка юродивого (77). Ко второму примыкают прибаутки Варлаама, песня, которую он поет (28–33). С другой стороны, просторечные элементы в "Борисе Годунове" также окрашены в известной степени археологически. Это засвидетельствовано прежде всего репликой Варлаама: "Сам же к нам навязался в товарищи, неведомо кто, неведомо откуда – да еще и спесивится; может быть, *кобылу нюхал...*" (30). Выражение *кобылу нюхал*, в своё время разъясненное Ефремовым в его примечаниях к "Борису Годунову"<sup>51</sup>, означает "был сечен кнутом на кобыле", т.е. на особого рода доске, специально приспособленной для этого наказания. В этом выражении, таким образом, наглядно сказалось совпадение тяготения Пушкина к историческому колориту и колоритному языку. Менее очевидным является это в другом случае. В печатном тексте Варлаам, вырывая из рук Отрепьева царский указ, говорит: "Отстаньте, *пострель!* что я за Гришка?" (293). В рукописи Варлаам выражается гораздо более энергично: "Отстаньте, *б... дети!*" Впоследствии, устраняя "матерщину французскую и отечественную"<sup>52</sup>, Пушкин поправил: *сукины дети*, как и печатается теперь это место. Однако первоначальный рукописный вариант вовсе не является, как можно было бы подумать, отвлеченным сквернословием и шекспиризмом. Источником этого грубого выражения послужил для Пушкина Карамзин, у которого (III, прим. 5) оно приводится по летописи в пример негодования, с каким летописцы говорят о "дерзости и непостоянстве Новгородцев". Таким образом, матерщина приобретает не только отечественный, но и исторический характер.

Итак, в национально-исторические тона у Пушкина окрашивались и славянизмы, и просторечные элементы языка. Последнее в особенности было воспринято от Пушкина Погодиным. В своих воспоминаниях о Пушкине Погодин говорит: "...мне представился образ Марфы Посадницы, о которой я давно думал, искав языка. Жуковского "Орлеанская Дева" дала мне некоторое понятие об искомом языке, а "Борис Годунов" решил его окончательно"<sup>53</sup>. Зависимость драмы Погодина от "Бориса Годунова" сказывается и в некоторых текстуальных совпадениях, например у Погодина мятежные феодалы говорят:

*Нам воли нет в своих землях наследных,  
Холопа своего казнить не можем,*

совсем как Афанасий Пушкин в "Борисе Годунове":

*Не властны мы в поместьях своих*

(41)

и т.д.

Разумеется, в "Марфе Посаднице" нет и следа пушкинской поэзии, но известная "размашка" в слоге, оправданная заданием "народной драмы", придает произведению Погодина незаурядный историко-литературный интерес, и понятно, почему оно нравилось Пушкину. Погодин не избегает нарочитых, изысканных славянизмов, но каждый раз дает совершенно точный исторический адрес такого рода форм, как, например, в торжественно-официальной речи Иоанна в пятом акте:

Но те изменники...

Должны приять достойное возмездье,

И кийждо по делам своим поганым.

Как в особливом значится наказе.

(V, 167)

Или в официально-фразеологичной реплике Шуйского:

Да сохранит тебя на многи лета

Отец небесный с чады и супругой!

(V, 166)

Ср. также: "О плоти помышляете, *слепи́и*" в речи Монаха; "Даждь им силу" в речи священника и т.п. Но основной тон в языке трагедии Погодина составляют встречающиеся в великом множестве выражения вроде "Обуха плеть *коли* перешибает"; "Против *рожна* нам *прати* невозможно"; "Они ж от робости, с *нечаю* что ли, // Оторопев нас приняли не дружно"; "Так вот пошла *жарня́*, и в нос и в *рыло*"; "Когда б с *десяток-места* // С *костей долой*"; "Держи *вострее* оба уха" и пр. В этих выражениях сказывается несомненное стремление построить трагедию на исторически осмысленном просторечии. Этот элемент обладает у Погодина гораздо большей остротой, чем у Пушкина, но ученики всегда в той или иной мере заостряют методы учителей, делают их более рельефными, грубыми и примитивными. Не приходится удивляться суждению Греча: "Говорить ли о "Марфе Посаднице", написанной самым грубым, площадным языком черни, какой нетерпим и в гаерских фарсах?"\* Что касается Пушкина, то его просторечие гораздо более скромное и мягкое, опять-таки такое же, какое нетрудно найти и в других вещах Пушкина, как, например: *кто этот удалец; такая право притча; я их ужо; здорово, господа; нет, мудрено тягаться с Годуновым; вечер; впервой; дворецкий князь-Василья; так и пойдет потеха; все это, брат, такая кутерьма* и т.п.<sup>54</sup> Любопытным штрихом является также *али*, поправленное в рукописи из *или* в реплике Пат-

\*Греч Н.И. Чтения о русском языке. Ч. 2.С. 80.

риарха: "Довольно будет объявить о победе дьяку Смирнову али дьяку Ефимьеву..." (24). Во всяком случае, во всех этих примерах нет ничего нарочитого и они вполне согласуются с нашим общим представлением об элементах просторечия в живом языке самого Пушкина. Поэтому в "Борисе Годунове" находим все обычные для Пушкина просторечные особенности морфологии: *вокруг его* (49), *Противу их* (20), *волосá рыжие* (36), "...казаки лишь только *селы* грабят" (93) и пр. Замечательно, что в печатном издании "Бориса Годунова" все эти просторечные особенности были тщательно выправлены, очевидно, Плетневым. В том, что правщицом в данном случае руководила определенная система, убеждает следующее обстоятельство. Следуя архаически-просторечному правилу согласования, Пушкин в "Борисе Годунове" несколько раз ставит глагол во множественном числе при подлежащем, имеющем значение количества: "Не много слов *доходят* до меня..." (17), "*Входят* несколько ляхов" (84), "...где кучка казаков // *Смеются* им из-под гнилой ограды" (86). В книге все это выправлено и напечатано: *доходит* (так печаталось до самого последнего времени), *входит, смеется* (291–299).

## VII

Общий итог предложенного анализа состоит в том, что преобразование драматического языка, к которому стремился Пушкин в "Борисе Годунове", осуществлялось им посредством замены условного жанрового языка классической русской трагедии поэтическим языком двадцатых годов в том виде, в каком этот язык создавался самим Пушкиным. В этом одновременно источник и живого разнообразия в языке "Бориса Годунова", и его мягкости, ровности, лиричности. Те специальные языковые средства, которые привлечены Пушкиным для его трагедии и выделяются в ней на общем фоне ровного и простого лирического языка, во-первых, никогда почти не переходят границ, отделяющих поэтическое отношение к слову от чисто документального и этнографического, а сверх того, являются выражением интимно заинтересованного, пристального внимания Пушкина к темам и образам, объединяемым символом "история". В последнем отношении "Борис Годунов" является исключительно важным этапом в эволюции поэтического языка Пушкина, как и вообще его идейного и художественного творчества\*.

---

\*К сожалению, я не мог воспользоваться для этой статьи книгой В.В. Виноградова "Язык Пушкина", с которой ознакомился уже по окончании своей работы. В исследовании Виноградова специально славянизмам в "Борисе Годунове" посвящено несколько очень интересных страниц<sup>55</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>См.: Тынянов Ю.Н. Аргивяне: Неизданная трагедия Кюхельбекера // Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 292.

<sup>2</sup>См.: Плетнев П.А. Соч. и переписка. Спб., 1885. Т. 1. С. 163.

<sup>3</sup>Пушкин А.С. Заметки на полях статьи П.А. Вяземского "О жизни и сочинениях В.А. Озерова"; 12, 215.

<sup>4</sup>См.: Racine J. Théâtre complet. Paris, 1842. P. 246–248, 458–460.

<sup>5</sup>Цитируется: Сумароков А. Аристана. Спб., 1751.

<sup>6</sup>Цитируется: Озеров В.А. Соч. Спб., 1846.

<sup>7</sup>Цитируется: Катенин П. Андромаха: Трагедия в пяти действиях. Спб., 1827.

<sup>8</sup>Перевод трагедии Шиллера.

<sup>9</sup>Пушкин А.С. Л.С. Пушкину. 4 сентября 1822 г. Кишинев; 13, 45. Выделено Пушкиным.

<sup>10</sup>14, 395 (оригинал на французском языке, с. 46).

<sup>11</sup>Пушкин А.С. Наброски предисловия к трагедии "Борис Годунов". Ср. 11, 66–67.

<sup>12</sup>14, 396 (французский текст – с. 48).

<sup>13</sup>Там же.

<sup>14</sup>Так печаталось во всех дореволюционных изданиях вплоть до издания Императорской Академии Наук (Спб., 1916. Т. 4. С. 73; редакция П.О. Морозова). См. 7, 293.

<sup>15</sup>Рылеев К.Ф. А.С. Пушкину. Апрель 1825 г. Петербург // Полн. собр. соч. М.; Л.: Academia, 1934. С. 494.

<sup>16</sup>Кюхельбекер В.К. Аргивяне // Соч.: В 2 т. Л., 1939. Т. 2: Драматические произведения. (Б-ка поэта).

<sup>17</sup>Пушкин А.С. Л.С. Пушкину. 4 сентября 1822 г. Кишинев; 13, 45.

<sup>18</sup>Ср. из Псалтыри: "А мой рог Ты возносишь, как рог единорога..." (Псалом 91, стих 11); "...благоволением Твоим возвышается рог наш..." (Псалом 88, стих 18). Этот же образ Пушкин использовал в "Полтаве"; 5, 54.

<sup>19</sup>Ломоносов М.В. Переложение псалма 143 // Соч. Спб., 1891. Т. 1. С. 106.

<sup>20</sup>См.: Корш Ф.Е. Разбор вопроса о подлинности окончания "Русалки" Пушкина по записи Д.П. Зуева // Изв. Отд. рус. яз. и словесности АН. Спб., 1898. Т. 3. Кн. 3. С. 697–699 и сл.

<sup>21</sup>Имеется в виду беспредложная конструкция *zaplatit' doverennost'* – *payer (trahir) la confiance*.

<sup>22</sup>Имеется в виду конструкция с инфинитивом типа *je la vois venir*.

<sup>23</sup>Имеется в виду соответствие значения выражений *уладить, привести в порядок* с французским *arranger le bonheur*.

<sup>24</sup>Ср. французские конструкции с предлогом *de*, типа *un homme de talent*.

<sup>25</sup>Ср. *trahir sa pensée* – выдать свою мысль.

<sup>26</sup>Из стихотворения "Фавн и пастушка"; 1, 274.

<sup>27</sup>То есть скорее не параллель ко второму именительному в составном сказуемом (типа "они *нарицахуся поляне*", "воевода *бе Свенелд*"), а к французской конструкции *Il est revenu vengeur* (он *вернулся отмщенный / отмщенным ; как мститель*).

<sup>28</sup>Булгарин Ф.В. Рецензия на кн.: *Russische Bibliothek für Deutsche von Karl Knorring*, Reval, 1831 // Северная пчела. № 266. 1831. С. 2–4.

<sup>29</sup> Пушкин А.С. Наброски предисловия к трагедии "Борис Годунов"; 11, 140.

<sup>30</sup> Пушкин А.С. История Русского Народа: Соч. Николая Полевого; 11, 120.

<sup>31</sup> См.: *Погодин М. Марфа, посадница новгородская*. М., 1830. С. IV.

<sup>32</sup> Текстовые отражения в "Борисе Годунове" "Истории Государства Российского" Н.М. Карамзина подробно исследованы в указанном комментарии (7, 1935). Автор цитирует тома издания, вышедшие непосредственно перед началом работы Пушкина над трагедией. В статье использованы тома 3 (1818) и 9, 10, 11 (1821, 1824).

<sup>33</sup> *Киреевский И.В. Обзорение русской литературы за 1831 г. // Европеец: Журнал наук и словесности*. М., 1832. № 1. Ч. 1. С. 111. Или: *Киреевский И.В. Полн. собр. соч.*: В 2 т. М., 1911. Т. 2. С. 45.

<sup>34</sup> См. эти примеры по изданию: *Русская летопись по Никонову списку / Изд. под смотрением Императорской Академии Наук*. Спб., 1791. Ч. 7. С. 347—348. См.: *Дополнения к Никоновской летописи: Повесть о честном житии царя и великого князя Феодора Ивановича всея Руси / Писано смиренным Иевом патриархом Московским и всея Руси // Полн. собр. русских летописей*. Спб., 1910. Т. 14: Первая половина. С. 16—17. Ср. еще один пример в этом издании: "бе у меня муж светел в ризах святителских и повелевая ми ити с собою" (с. 17).

<sup>35</sup> *Белинский В.Г.* Рец. на стихотворения Ап. Григорьева и Я. Полонского. С. 57 (см. прим. № 5, с. 31). Или: *Белинский В.Г. Собр. соч.*: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 498.

<sup>36</sup> *Баратынский Е.А. И.В. Киреевскому. 1831 г. // Татевский сборник С.А. Рачинского*. Спб., 1899. С. 13.

<sup>37</sup> См. об этом в указанном комментарии 1935 г., с. 464.

<sup>38</sup> *Камашев И.Ср.* Еще о Борисе Годунове, стихотворении А.С. Пушкина // *Сын Отечества и Северный Архив*. Спб., 1831. Т. 23. № 41. С. 175.

<sup>39</sup> Там же. С. 176.

<sup>40</sup> Немецкий перевод барона Розена вместе со статьей о "Борисе Годунове" был напечатан в первом номере журнала "Dorpat'er Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders Russ lands", 1833 г. См. об этом в указанном комментарии Г.О. Винокура, с. 432—433.

<sup>41</sup> См.: *Вяземский П.А. В.А. Жуковскому. 25 апреля 1818 г. // Вяземский П.П. Александр Сергеевич Пушкин // Собр. соч.* (1886—1887). Спб., 1893. С. 480.

<sup>42</sup> *Перенос* — франц. Впоследствии сам Г.О. Винокур предпочел русский перевод термина, о чем специально упомянул в статье "Слово и стих в "Евгении Онегине" (см.: *Пушкин: Сб. статей // Под ред. А. Еголина*. М., 1941. С. 162—163).

<sup>43</sup> См.: *Пушкин А.С. Гавриилиада / Ред., прим. и коммент. Б. Томашевского*. Пг., 1922. С. 85.

<sup>44</sup> См. об этом в указанном комментарии Г.О. Винокура, с. 413, 496—502. См. также: *Гофман М.Л. Капитанская дочка // Пушкин А.С. Собр. соч. / Под ред. С.А. Венгерова*. Спб., 1911. Т. 5. С. 354—357, 369; *Якубович Д.* Предисловие к "Повестям Белкина" и повествовательные приемы Вальтер Скотта // *Пушкин в мировой литературе: Сб. статей*. Л., 1926. С. 160—187.

<sup>45</sup> См.: *Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т.* Спб.; М., 1912. Т. 2. Стб. 845.

<sup>46</sup> Так называемое *монархическое мы* — лат.

<sup>47</sup> См.: *Ипатьевская летопись [ок. 1425 г.]*, л. 203 об. // *Полн. собр. русских летописей*. Спб., 1908. Т. 2. С. 573.

<sup>48</sup>Пушкин А.С. Езерский: Другие редакции, планы, варианты (к "Медному Всаднику") / Под ред. Н.В. Измайлова и С.М. Бонди (5, 409).

<sup>49</sup>Там же.

<sup>50</sup>4, 23 и 218.

<sup>51</sup>См.: Пушкин А.С. Соч. / Под. ред. П.А. Ефремова. Спб., 1903. Т. 5. С. 87.

<sup>52</sup>Пушкин А.С. П.А. Вяземскому. 2 января 1831 г. Москва; 14, 139. См. 7, 293.

<sup>53</sup>См.: Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.Н. Погодина. Спб., 1889. Кн. 2. С. 45.

<sup>54</sup>См.: "Кирджали", "Дубровский", стихотворения "Зимнее утро" и "Юрьеву", сказки ("О попе..." и "О мертвой царевне..."), "Евгений Онегин".

<sup>55</sup>См.: Виноградов В.В. Язык Пушкина. М.; Л., 1935. Гл. V: Церковнославянская стихия в языке Пушкина: Приемы ее стилистического применения и литературной ассимиляции. Разд. 4. § 2.

## НАСЛЕДСТВО XVIII ВЕКА В СТИХОТВОРНОМ ЯЗЫКЕ ПУШКИНА

До публикации этой работы Г.О. Винокур прочел в апреле 1941 года доклад в ИМЛИ АН СССР (ШГАЛИ), тезисы которого для дополнительного уяснения замысла автора приводятся здесь полностью:

"1. Роль Пушкина в истории русского литературного языка может быть правильно понята только при условии предварительного изучения связи языка произведений Пушкина с языком предшествовавшей литературной традиции. Традиция русского литературного языка, сложившаяся в середине XVIII века, была усвоена Пушкиным в том трансформированном виде, какой она приобрела в произведениях ближайших предшественников и учителей Пушкина.

2. Существенным традиционным элементом в стихотворном языке Пушкина являются так называемые "поэтические вольности", узаконенные нормами классицизма и специфическим образом характеризующие язык русского стихотворства в XVIII веке и в первую половину XIX века, преимущественно со стороны морфологии, а в известной мере и с других сторон. В произведениях ближайших предшественников Пушкина система "вольностей" претерпела некоторые изменения, что отразилось и в языке ранних произведений Пушкина: некоторые "вольности" вышли из употребления, но возникли также и новые "вольности", на почве потери обязательной силы некоторыми архаизмами. В результате этого, в общем, стихотворный язык приблизился несколько к обиходному. В стихотворениях Пушкина этот процесс, лишивший поэтический язык его обособленности, продолжается дальше. Особенно заметно отражается процесс отмирания "вольностей" в зрелом творчестве Пушкина.

3. Со стороны поэтической лексики и фразеологии связь стихотворного языка Пушкина с предшествовавшими литературными традициями определяется прежде всего жанровой и тематической дифференциацией языка в XVIII веке и в начале XIX века. В начале XIX века в истории литературных (в частности, стихотворных) жанров произошли резкие сдвиги, которые создали значительное расслоение в пределах каждого из трех "слогов", сложившихся в традиции XVIII века. Основным источником пушкинского стихотворного словаря в лицейские годы были различные разновидности так называемой "легкой поэ-

228



зии" конца XVIII — начала XIX века, впитавшие в себя известные элементы старшей языковой традиции.

4. Перенесение норм "легкой" поэзии в область крупных жанров ("Руслан и Людмила") содействовало изменению функции этих норм и знаменовало собой выход пушкинского стихотворного языка за рамки традиции. В дальнейшем, в связи с коренной перестройкой жанровой системы в пушкинскую эпоху, в стихотворном языке Пушкина связь языка и жанра приходит к почти полному разрушению.

5. Лексика и фразеология поэтической лирики Пушкина в известных случаях непосредственно восходит к некоторым старшим традициям гражданской поэзии XVIII века, минуя традиции его ближайших предшественников и учителей".

Тезисы подтверждают, что эта работа занимает особое место и в пушкинистике Г.О. Винокура, и в его занятиях языком русской классической поэзии вообще. Она является первым образцом последовательного применения в практическом анализе одного из основных положений программного труда автора "О задачах истории языка", написанного и опубликованного в том же году. "Наряду с проблемой языкового строя, — писал он, — существует еще проблема языкового употребления... Эта новая проблема составляет содержание лингвистической дисциплины, которую следует называть стилистикой, или, поскольку речь идет об истории языка, исторической стилистикой" (Избранные работы по русскому языку. С. 221—222).

Определение стилистики как науки об употреблении языка и, следовательно, о специфических его закономерностях в разных функциональных сферах, к настоящему времени стало общепринятым и в определенной мере активизировалось из-за поворота современной лингвистики (вне исторической проблематики) к понятиям коммуникативного плана. Однако истоки такого понимания предмета, без сомнения, лежат в теоретических разработках Г.О. Винокуром проблем стилистики, относящихся к началу 40-х годов. В это время он читал курсы по стилистике в ИФЛИ и МГПИ, а также начал писать соответствующие учебные пособия. Сохранились начальные разделы двух рукописей: "Стилистика русского языка" и "Историческая стилистика русского языка", по которым можно судить о новом подходе автора к проблемам стилистически дифференцированного языкового употребления.

В его русле и определился предмет настоящего исследования — употребление языка в одной из его функциональных сфер — художественной, занимавшей центральное место в образовании норм литературного языка эпохи. С Пушкиным Г.О. Винокур связывает два направления в процессе языковой нормализации: общелитературное и поэтическое. Способствуя созданию нового круга нормативных средств в употреблении русского языка образованным обществом, Пушкин одновременно создал новый круг художественных средств для языка литературы, распространив функции первого на последний. Опираясь на это положение, Г.О. Винокур придал работе чисто стилистический характер, отметив, что в соответствии с поставленной задачей он анализирует "не внутренний строй языка пушкинских произведений (а точнее, русского языка в тех его фактах, которые засвидетельствованы текстами Пушкина)... а только отражение в языке Пушкина известных стилистических норм, созданных допушкинской стихотворной литературой" (с. 232), чтобы проследить путь их преодоления Пушкиным.

Формирование и развитие стилистических норм в общелитературном и поэтическом языке Г.О. Винокур предполагал сделать центральной проблемой указанного выше цикла

статей [из которых он успел написать только первую — "Язык литературы и литературный язык" (Контекст 1982)], а именно проблемой отношения писателя к используемому им языку. Эти нормы, таким образом, получают характеристику, связанную с нормализаторскими тенденциями в развитии русского литературного языка XVIII века, которые во второй его половине наиболее выразились в стихотворной литературе (помимо, конечно, прозы Карамзина).

Об этом Г.О. Винокур впоследствии подробно писал в двух работах: К истории нормирования русского письменного языка в конце XVIII века (Словарь Академии Российской, 1789—1794) // Вестн. МГУ. 1947. № 5. С. 27—48; Русский литературный язык во второй половине XVIII века // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1947. Т. 4. Ч. 2. С. 100—119. Ср. развитие идей Г.О. Винокура в книге В.Д. Левина "Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII— начала XIX в. Лексика" (М., 1964), наметившей пути, которые привели к формированию новой стилистической системы литературного языка.

Перифрастические каноны стихотворного искусства, прикрепленные к жанровому членению литературы классицизма, пали вместе с системой письменного языка, сложившейся согласно ломоносовской теории трех стилей. Путь, пройденный литературой XVIII века от Ломоносова до Карамзина, на котором наметились контуры одного общего (среднего) стиля, по мысли Г.О. Винокура, нашел непосредственное отражение и в последовательной эволюции стихотворного наследия Пушкина. Ученый отнесся к индивидуальной пушкинской стилистике как к дани, которую отдал Пушкин в раннем лирическом творчестве своим учителям и предшественникам, перед тем как сбросить уже тяготившие его в зрелый период оковы старой традиции.

Следует отметить четыре содержательно и методологически важных аспекта работы:

1. Г.О. Винокур касается лишь стихотворного наследия Пушкина, считая, что в прозе Пушкин был новатором более решительного типа и не имел прямых учителей (см. статью "Пушкин-прозаик" в настоящем издании. В современной пушкинистике преобладает мнение о периоде ученичества и связи с предшествующими традициями русской литературы и в прозе). Именно с точки зрения прозы автор исследования противопоставляет Пушкина Карамзину как первого автора беллетристических произведений, осознавшего возможность оппозиционных отношений между языком повествователя и языком изображаемых им персонажей. Об этом Г.О. Винокур писал и в черновых заметках по поводу доклада о современной прозе (ЦГАЛИ) в связи с тем, что в последний период жизни интерес к стилистике прозы начал занимать большое место в его научных планах на будущее. В частности, поэтика Тургенева должна была стать темой отдельной работы.

2. Г.О. Винокур подчеркивает, что ни в поэзии, ни в прозе Пушкин не стремился к созданию нового языка; он создал новое отношение к старым средствам языка, как к высоким (в основном — славянизмам), так и к сниженным. Иными словами, он показал норму в соответствии с новой целью ее использования в поэтическом языке. Так, разделяя задачи прозы и поэзии, Пушкин обновил употребление элементов высокого, церковно-книжного стиля в поэзии как особом роде словесного искусства; и в то же время для прозы, которая требует "мыслей и мыслей", он прежде всего искал средств "метафизического языка". На это обстоятельство Г.О. Винокур позже обращает специальное внимание в статье "Язык литературы и литературный язык".

3. Г.О. Винокур подробно исследует материал "внешних форм" (с. 245) ранней поэзии

Пушкина; славянизмы в их фонетико-грамматических свойствах. (Особое место занимает здесь вопрос об усеченных прилагательных, которым должно было быть посвящено специальное обстоятельное исследование в рамках исторической стилистики. Г.О. Винокур не успел осуществить свой замысел, но в его архиве хранятся обширные картотеки усеченных вариантов параллельно к членным формам.) Однако наряду с этим "традиционным" материалом он обращается к фактам лексики и фразеологии, характерным для литературной традиции допушкинской поры, классифицируя их со стороны жанрово-стилистической и тематической прикреплённости и усматривая в соотношении элементов противопоставленных групп определенную систему. Подход Г.О. Винокура к лексике как к системе получил отражение в работах 40-х годов на разные темы, включая черновые наброски, специально касающиеся лексики (ЦГАЛИ), а также в настойчивом обозначении как главного пункта ("Лексика — система") тезисов, планов, докладов, в проектах статей, помеченных последними неделями его жизни. Без сомнения, в том большом труде, который, как свидетельствуют архивные материалы, Г.О. Винокур собирался посвятить развитию русского стихотворного языка с Пушкиным в центре, вопросы лексикологии должны были занять место рядом с вопросами метроритмической и фразово-синтаксической структуры стиха. Настоящую работу можно рассматривать как решительный шаг в этом направлении.

4. Г.О. Винокур впервые с начала 40-х годов использовал для анализа соотносительной употребительности традиционных форм поэтического языка XVIII века у Пушкина и у его ближайших предшественников количественные показатели. По их присутствию можно безошибочно определить степень равнодушного отношения ученого к предмету исследования: ими отмечены такие работы, как "Слово и стих в "Евгении Онегине", "Я и ты в лирике Баратынского" (Филологические исследования. 1991), "Горе от ума" как памятник русской художественной речи". В настоящей статье Г.О. Винокур с помощью количественных показателей нарисовал объективно сложившуюся картину преодоления Пушкиным системы запретов, которые характеризовали классические образцы поэзии, его взрастившие.

Печатается по первой публикации: *Пушкин — родоначальник новой русской литературы: Сб. научно-исследовательских работ / Под ред. Д.Д. Благого и В.Я. Кирпотина. М.; Л., 1941. С. 493—541; перепечатано в издании: Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 328—387.*

---

Настоящая статья имеет целью указать в произведениях Пушкина\* те факты языка, которые могут быть поставлены в связь с поэтической

---

\*Тексты Пушкина цитируются по семнадцатитомному академическому изданию Пушкина 1937—1959 гг.<sup>1</sup> Указываются том и страница. Тексты других авторов, если не оговорено иное, цитируются по следующим изданиям: *Батюшков К.Н. Сочинения / Изд. П.Н. Батюшковым. Спб., 1887. Т. 1 (указывается страница); Державин Г.Р. Сочинения. Спб., 1808—1816. Ч. 1—5 (том и страница); Дмитриев И.И. Сочинения. М., 1810. Ч. 1—3 (том и страница); Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А.С. Архангельского. Спб.,*

традицией, созданной в XVIII веке и переданной Пушкину его ближайшими предшественниками и учителями. Как известно, именно в зрелых произведениях Пушкина особенно ярко отразилось окончательное разрушение этой традиции, ознаменовавшее собой жизнь русского стихотворства 20–30-х годов XIX века. Изучение роли Пушкина и его творчества в том перевороте, который произошел в русской стихотворной речи в эти годы, необходимо предполагает предварительное освещение вопроса о том, что Пушкин получил в данном отношении от предшествовавших ему деятелей русской поэзии и как он воспользовался этим наследством. В соответствии с так поставленной задачей в этой статье изучается не внутренний строй языка пушкинских произведений (точнее, русского языка в тех его фактах, которые засвидетельствованы текстами Пушкина) со стороны фонетической, грамматической и семасиологической, а только отражение в языке произведений Пушкина известных стилистических норм, созданных допушкинской стихотворной литературой. В какой мере Пушкин следовал этим нормам и какой вообще след они оставили в его произведениях – таковы вопросы, которые здесь обсуждаются.

К обсуждению привлекаются при этом лишь факты стихотворного языка, а язык пушкинской прозы оставлен в стороне. Это ограничение продиктовано не только обширностью темы, но также и принципиальными соображениями. Дело в том, что язык пушкинской прозы не традиционен в том смысле, в каком это можно говорить о языке стихотворных текстов Пушкина. Общеизвестно, что XVIII век не создал устойчивой традиции прозаического стиля литературной речи. Это, разумеется, не исключает личной зависимости Пушкина как писателя от тех или иных его предшественников в области русской прозы\*, но стилистические нормы, отражавшиеся в прозаическом языке XVIII века, никогда не были для Пушкина живым фактом языковой культуры. Проза Пушкина относится к тому периоду его деятельности, когда новые точки зрения на нормы литературного языка уже сделали свое дело и их можно было применить к задачам прозаической речи как

---

1902 (том и страница); *Карамзин Н.М. Сочинения / Изд. Отд. рус. яз. и словесности АН. Пг., 1917. Т. 1: Стихотворения (страница); Ломоносов М.В. Сочинения / Изд. АН. Спб., 1891–1898 (том и страница); Муравьев М.Н. Полн. собр. соч. Спб., 1819. Ч. 1 (страница); Нелединский-Мелецкий Ю.А. Сочинения / Изд. А. Смирдина. Спб., 1850 (страница); Пушкин В.Л. Сочинения / Изд. А. Смирдина. Спб., 1855; Сумароков А.П. Полн. собр. соч. М., 1787. Ч. 1–10 (том и страница); Тредиаковский В.Г. Сочинения / Изд. А. Смирдина. Спб., 1849. Т. 3 (том и страница) и Тредиаковский В.Г. Стихотворения / Под ред. А.С. Орлова. М.; Л., 1935 (страница). В отдельных случаях цитируются тексты по изданию: *Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах. Спб., 1821. Т. 1; Спб., 1849. Т. 2 (сокращенно обозначается С.о.с.)*.*

\*См. по этому поводу: *Благой Д.Д. Пушкин и русская литература XVIII века // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 101–166.*

нечто готовое и данное. Какими бы частными свойствами ни отличался язык отдельных прозаических произведений Пушкина, он уже и в первой повести является в подлинном смысле слова пушкинским. Вряд ли такая проза была бы возможна без того богатого и длительно-го опыта в области разрушения старых и создания новых стилистических норм, который был приобретен Пушкиным в течение 10–20-х годов, когда он выступал почти исключительно как стихотворец. Единственное, что можно было бы сказать здесь по этому поводу, это что в своей защите так называемого "простонародного" языка, как основы русской литературной речи, Пушкин находил себе поддержку в некоторых явлениях прежней литературы, в традиции так называемого "низкого слога", известной ему, между прочим, и по прозаической литературе XVIII века, и прежде всего по классическим комедиям Фонвизина. Сюда относится часто цитируемый отрывок из "Опыта отражения некоторых нелитературных обвинений", который, может быть, нелишне привести и здесь: "Если б Недоросль, сей единственный памятник народной сатиры, Недоросль, которым некогда восхищались Екатерина и весь ее блестящий двор... явился в наше время, то в наших журналах, посмеясь над правописанием Фонвизина, с ужасом заметили бы, что Простакова бранит Палашку *каналъей* и *собачьей дочерью*, а себя сравнивает с *суюю* (!!)." "Что скажут дамы! воскликнул бы критик, ведь эта комедия может попасться дамам!" – В самом деле страшно! Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать!"<sup>2</sup> и т.д. Но, во-первых, подобную поддержку Пушкин находил не только в прозаических, но и в стихотворных явлениях "низкого слога" (ср. отношение Пушкина к языку басен Крылова<sup>3</sup>), а во-вторых, все это имеет значение вовсе не для одной прозы Пушкина, и даже не столько, может быть, для его прозы, сколько для его стихотворных произведений.

Совсем другое дело – поэтическая традиция, унаследованная Пушкиным от прошлого. Это была традиция сильная и богатая, ее язык был языком самого Пушкина, во всяком случае в первый период его творчества, и именно она в первую очередь явилась предметом преодоления в его работе по созданию новых норм русского литературного языка. В каких фактах языка стихотворных произведений Пушкина отразилась эта традиция, видно будет из дальнейшего. Но сначала надо отдать себе общий отчет в самом ее содержании.

## 1

Основания той традиции литературного языка, которую застал Пушкин и которую он усвоил как наследник литературного прошлого, были заложены около середины XVIII века деятельностью зачинателей новой русской литературы. Главное значение в ее практической разработке и теоретическом обосновании принадлежало двум лицам –

Третьяковскому и Ломоносову. Языковая доктрина первого знаменовала полную ликвидацию средневекового, "церковнославянского" периода в истории русского литературного языка, так как передавала руководящую роль в языке новой литературы собственно русскому, живому элементу, хотя и ограниченному с социальной стороны рамками языка "изрядной компании"<sup>4</sup> и "лучшего употребления" (ср. доктрину Вождя и его принцип "bel usage"<sup>5</sup>). Литературная и теоретическая деятельность второго окончательно закрепила за русской литературой право пользоваться живым русским языком, но притом указала разные формы употребления этого языка для разных литературных надобностей. Следствием этого явилось расслоение русского художественно-литературного языка на два стиля: простой и украшенный; причем второй из них, основанный на соединении элементов простого языка с различными языковыми средствами, заимствованными из церковнославянской традиции, был стилем господствующим и получил в течение XVIII века особенно яркое выражение в высокой поэзии разных жанров русского классицизма\*.

Основной проблемой украшенного поэтического языка XVIII века была проблема славянизмов. Третьяковский начал с полного отрицания славянизмов (не на практике, а в теории), но уже в скором времени после этого перешел к защите славянизмов как необходимого средства русской литературной речи. Этот теоретический кризис, пережитый Третьяковским на небольшом пространстве 1730–1750 годов, явился следствием тех событий, которые переживала в это время русская поэзия. В 1730 году Третьяковский формулировал свой нашумевший лозунг о полном тождестве литературного языка и обиходного в предисловии к переведенному им с французского галантному роману "Езда в Остров Любви"<sup>7</sup>: "...я оную (т.е. книгу. – Г.В.) неславенским языком перевел, но почти самым простым Руским словом, то есть каковым мы меж собой говорим"<sup>8</sup>. Но вскоре выяснилось, что центральная роль в русской литературе становится достоянием не романа, а торжественной оды. И тогда сам же Третьяковский одним из первых понял, что "Ода не терпит обыкновенных народных речей: она совсем от тех удаляется и приемлет в себя токмо высокие и великолепные"<sup>9</sup>. Ода на обиходном языке, разумеется, невозможна, а потому до тех пор, пока в русской поэзии существовали ода и прочие высокие жанры, в ней сохранялся и высокий стиль с его славянизмами. Уже гораздо позже, в эпоху полного распада классицизма,

---

\*Подробнее в моих статьях "Русский литературный язык в первой половине XVIII в." и "Русский литературный язык во второй половине XVIII в."<sup>6</sup>

\*\*Третьяковский В.К. Езда в Остров Любви. Спб., 1730. С. [8]<sup>8</sup>.

\*\*\*Третьяковский В.К. Письмо... от приятеля к приятелю (о сочинениях Сумарокова) // Сб. материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII веке / Изд. А. Куник. Спб., 1865. Ч. 2. С. 456.

классик Катенин писал: "Знаю все насмешки новой школы над *Славянофилами Варягороссами* и проч.; но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком нам писать Эпопею, Трагедию или даже всякую важную благородную прозу?"\* Иным, не "варягоросским" языком в указываемых Катениным жанрах действительно нельзя было пользоваться даже и в это время, но дело в том, что самые жанры эти в 20-х годах XIX века были пережитком и не давали новой значительной продукции. Но в течение всей второй половины XVIII века указанные жанры были продуктивны, и это обеспечивало устойчивое употребление в литературном языке тех форм и слов, которые лежали в основании высокого стиля и генетически были связаны с церковнославянской традицией.

В самом понимании тех функций, которые должны принадлежать украшенному языку высоких жанров, могли обнаруживаться у разных литературных направлений и отдельных писателей разные точки зрения. Нет сомнения, что Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков осуществляли различные литературные задания при помощи славянизмов, составлявших основу высокого стиля литературного языка. Но одно остается общим для всех литературных направлений XVIII века – убеждение в том, что существуют такие литературные задачи, которые могут быть разрешены только в высоких жанрах, и что эти жанры требуют особенного, украшенного языка. Индивидуальная экспрессивная манера пользоваться средствами этого украшенного языка могла быть разной, но самый состав языка оставался в принципе тот же. Личный стиль писателя не следует смешивать с объективными свойствами того или иного стиля самого языка. Для Ломоносова украшенный язык был прежде всего средством, в котором находили себе выражение его лирическое "парение", блеск, громкость, пышность его поэтической манеры. Ломоносов видит в украшенном языке наиболее удобное выражение для своих гиперболических образов, смелых и величественных картин, исполненных пламенного поэтического воображения и пафоса. Сумароков и его школа, пользуясь, в общем, тем же языковым материалом, т.е. русским языком своей эпохи, очищенным от "низких" слов и украшенным при помощи славянизмов, ставят себе другие литературные задачи. В книжной лексике и фразеологии их увлекает не столько ее громкость и пышность, – наоборот, они ратуют за "простоту" стиля, – сколько ее абстрактность, "отрешенность", "идеальность". Литература русского классицизма, как показано Г.А. Гуковским в его многочисленных работах<sup>9</sup>, имеет своим преимущественным предметом метафизические, идеальные сущности, вечные и незыблемые идеалы: моральные, религиозные, философские и т.п. в той особой иерархической соподчиненности, в которой они представлялись рационалистическому сознанию классиков. В од-

---

\*Катенин П. Письмо к издателю С.О. // Сын Отечества. 1822. № 13. С. 251–252.

ном из последних своих исследований Гуковский пишет по поводу "Россияды" Хераскова следующее: "Самый принцип высоты славянизма не является признаком эмоционального ореола вокруг данного слова (так было отчасти у Ломоносова), а является результатом детальной классификации точных значений. Реальность изображаемого мыслилась не как эмпирическая реальность конкретных предметов, а как концептуальная реальность вечных и объективно данных идей. *Молодость, баран, смотреть* — эти слова были не просто словами иного эмоционального звучания, чем *младость, агнец, зрети*, а обозначали другие объекты: *молодость* относилась к фактам личной жизни отдельного человека, *младость* была общим понятием"<sup>\*</sup>. Здесь очень метко охарактеризовано значение славянизмов для литературы русского классицизма — высокий стиль языка в этой литературе имеет своим источником не эмоциональное, а рассудочное отношение к слову. Но самый язык остается и здесь высоким и состоит из тех же славянизмов. Наконец, в последние десятилетия XVIII века находим еще и третью разновидность высокой экспрессии — гражданственность. В произведениях Радищева, в "Вадиме" Княжнина, в некоторых произведениях Державина славянизмы высокого стиля несут в себе стихию гражданского витийства и политического пафоса, иногда окрашенную религиозным тоном (например, у Державина)<sup>10</sup>. Этот стиль в XIX веке отчасти был унаследован поэзией декабристов, и отзвуки его имеются также в некоторых произведениях Пушкина, о чем ниже. Таким образом, конкретные приемы использования высокого, украшенного стиля языка были различны, но во всех высоких жанрах поэзии XVIII века, независимо от частных тенденций, обнаруживавшихся в разработке этих жанров разными писателями и школами, находим один и тот же "высокий слог", прочно прикрепленный к этим жанрам. XVIII век явился эпохой своеобразного жанрового закрепощения литературного языка.

Но вот наступает в конце XVIII века кризис русского классицизма. В той литературе, к которой переходит в это время руководящая роль, вместо рационализма находим субъективизм, вместо метафизического умозрения — чувствительность. Поднимаются протесты против "надутости" поэтического языка; самое понятие "высокого слога" начинает или осмысляться по-новому, или и вовсе отрицаться. С одной стороны, начинают утверждать, что слог зависит не от слов, а от мысли; с другой стороны, один из родоначальников сентиментализма — М.Н. Муравьев, несколько упреждая события, уже в 1783 году заявляет, что "всякой имеет свой собственный слог"<sup>\*\*</sup>. Вообще "слог" объявляется функцией писательской личности, "авторовой души", а не жанра.

---

<sup>\*</sup>Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л., 1939. С. 238—239.

<sup>\*\*</sup>Там же. С. 269.



В связи с этим возникают два вопроса: во-первых, означали ли действительно подобные формулировки раскрепощение языка, т.е. освобождение его от принудительной связи с жанром; и во-вторых, какова стала судьба в составе поэтического языка тех элементов церковно-книжной речи, которые предшествующей традицией были узаконены как основание "высокого слога"?

Раскрепощения языка на самом деле не получилось, а только изменились формы его зависимости от литературных жанров. Жанры, которые разрабатывались сентименталистами в поэзии, это по преимуществу "средние" жанры с точки зрения поэтики классицизма, которые не имели в традиции XVIII века точно сформулированных языковых примет\* и в своем языке склоняются то к высокому, то к простому, неукрашенному стилю. Ставя вопрос о стилистической природе "легкого стиха", сложившегося в русской поэзии на рубеже XVIII–XIX веков, Гуковский говорит так: "Было бы справедливо распространившееся в последние годы представление о том, что карамзинисты культивировали средний слог, если бы стилистическая система "карамзинистов" (допустим на минуту этот неточный термин) не снимала представление о высоком, низком и среднем стилях вообще и с достаточной определенностью"<sup>\*\*</sup>. Это замечание мне не кажется вполне удачным. Во-первых, высокие и низкие жанры продолжают еще жить в произведениях карамзинистов наряду со средними: Карамзин, Дмитриев (несмотря на свой "Чужой толк"<sup>11</sup>), Жуковский еще писали оды, отличавшиеся всеми традиционными свойствами "высокого слога" в отношении языка; Озеров писал трагедии, которые, без всяких сомнений, являются еще трагедиями высокого стиля; Дмитриев, Жуковский, Батюшков еще пишут басни; но средние жанры – романс, баллада, элегия – все больше оттесняют высокие и низкие на второй план литературной жизни. Во-вторых, что особенно важно, хотя средние жанры действительно вытесняют остальные и претендуют, таким образом, на роль единственного, основного и не противопоставляемого ничему иному вида поэзии<sup>\*\*\*</sup>, они не теряют от этого своих жанровых признаков. Разные виды легкой поэзии – еще не просто поэзия, а все-таки жанр, хотя бы и "единственный" (в принципе). В этом глубокое противоречие всей литературной поэзии "карамзинизма". Как очень хорошо показывает в другом месте Гуковский, установление

---

\*В упомянутой выше статье "Русский литературный язык во второй половине XVIII в." я стараюсь доказать, что само понятие "среднего слога" в применении к средствам языка есть понятие в известной мере фиктивное.

\*\*Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. С. 236.

\*\*\*Ср.: Гынянов Ю. Архаисты и Пушкин // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 232. ("Низкий" и "высокий" штиль и жанры, органически связанные между собою явления; "средний" же враждебен им обоим".)

зависимости стиля от авторской личности не делает все же эту поэзию индивидуальной в подлинном смысле слова, потому что образ поэта в ней наделяется системой общеобязательных свойств. В центре поэзии здесь действительно личность, но что представляет собой эта личность – известно уже заранее: это все тот же чувствительный и добродетельный человек. Таким образом, хотя слог и зависит от "авторской души", но "душа" у всех авторов фатальным образом оказывается одинаковой (исключения, вроде Жуковского, поскольку они были, тем самым несли разложение всему этому поэтическому стилю)<sup>12</sup>. Поэтому жанры "теряют четкие очертания", все пишется "одним и тем же слогом"\*<sup>13</sup>, одинаково. Эта одинаковость мешает окончательному устранению жанровых признаков в том единственном, "среднем" жанре, который как победитель остался в русской поэзии того времени.

В результате столкновения старой системы "трех стилей" и новой системы "одного" стиля в литературе конца XVIII – начала XIX веков внутри каждого из основных литературных потоков устанавливается по два стилистических оттенка – более простой и более книжный. В низких жанрах, с одной стороны, находим Крылова (басни) и Шаховского или Грибоедова (комедии), с другой – Дмитриева и, например, Хмельницкого; в средних жанрах, с одной стороны, Катенина, с другой – Батюшкова и Жуковского; в высоких жанрах, с одной стороны, Озерова, с другой – например, Шихматова или тех же Катенина и Грибоедова. В каждом из этих отделов литературы сказывалось нивелирующее влияние "карамзинизма", которое придавало некоторый налет "высокости" простому и "простоты" высокому. Теоретику басенного слога Измайлову слог басен Дмитриева кажется слишком высоким, потому что он находится в этих баснях слова, вроде *почто, увы, воссяду*, а слог басен Крылова – слишком низким, потому что здесь находятся слова и выражения, вроде *не моги, стеречи, гуторя вздор, гладитко, пустова... не трещу* и т.п.\*\* Критик Соц осуждает Загоскина за выражения, вроде *сломил себе шею, дурацкая харя*; в комедиях Шаховского осуждаются выражения, вроде *брякнет, срежет голову*; наоборот, Загоскин иронически отзываясь о лощеном слоге Хмельницкого\*\*\*. Грибоедов заступает за Катенина против Жуковского, не признавая существенными упреки в грубости слога, сделанные Катенину Гнедичем, и, наоборот, находя слог Жуковского слишком кудрявым: "В Ольге (Катенина. – Г.В.) г. рецензенту (Гнедичу. –

\*Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. С. 294.

\*\*См.: Измайлов А.Е. О рассказе басни // Соч. СПб., 1849. Т. 2. С. 673–677. (С.о.с.)

\*\*\*См.: Слонимский А. Пушкин и комедия 1815–1820 гг. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 29–30.

Г.В.) не нравится, между прочим, выражение *рано поутру*, — пишет Грибоедов, — он его ссылает в прозу: для стихов есть слова гораздо кудрявее”\*. Те деятели поэзии этого времени, которым принадлежала в ней руководящая роль, прежде всего Батюшков и Жуковский, держались в низком и среднем родах более ”высокого”, книжного оттенка, если отвлечься пока от шуточных и фамильярных жанров, а в высоком роде проявляли известную умеренность. Это приводит к ответу на второй из поставленных выше вопросов.

Стандартная лексика и фразеология высокого поэтического языка XVIII века, построенная на славянизмах, вовсе не исчезла из обихода русского стихотворства с победой ”легкой поэзии” и ”карамзинизма”. Поэты нового направления, воспитавшиеся на традициях XVIII века, очень хорошо усвоили традиционный язык своих предшественников и широко им пользовались. Нечего и говорить о том, что этот язык отчетливо характеризует те произведения новой поэзии, которые принадлежат к высоким жанрам, практиковавшимся еще от времени до времени ”карамзинистами”. Так как язык этих произведений не составляет прямого предмета этой статьи, то ограничусь просто несколькими цитатами. Например:

Дерзну ли я на слабой лире  
Тебя, о Волга! величать,  
Богиней Песни вдохновенный,  
Твоею славой удивленный?  
Дерзну ль игрою струн моих... (<...>)

Хвалить красу твоих берегов,  
Где грады, веси процветают... (<...>  
Где враны трупами питались  
Нешастных древних Россиян...  
(Карамзин, 74)

Се Твой обет, о Царь Державный,  
Сильнейший из Владык земных! (<...>  
Бреги Ты грома для врагов,  
Рази единое злодейство...  
(Карамзин, 266)

Воззри: сей велелепный храм  
Воздвигнут в память всем векам...  
(Карамзин, 274)

Ко мне Евтерпа прелетает:  
Я внемлю труб военных глас!  
Кипяца в жилах кровь пылает:  
Настал неустрашимых час!  
Стремлюсь в средину бранна спора,

На бой предводит Терпсихора;  
Полигимнии глас в полках.  
И се священная Паллада  
Величием священна взгляда  
Льет благоговейный страх.  
(Муравьев, 39)

Мир праху твоему, Ермак!  
Да увенчают Россияне  
Из злата вылитый твой зрак,  
Из ребр Сибири источенна  
Твоим булатным копием!  
Но что я рек, о тея забвенна!  
Что рек в усердии моем!  
(Дмитриев, 1, 12)

\*Грибоедов А.С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады ”Леонора” // Полн. собр. соч. Спб., 1917. Т. 3. С. 15. (Б-ка Русских Писателей). Возможно, что эта статья Грибоедова не осталась без внимания Пушкина. См. его заметку 1822 года ”Д’Аламбер сказал однажды Лагарпу...””, в которой цветистому слогу прозаиков того времени Пушкин также противопоставляет народное выражение *рано поутру*<sup>13</sup>.



лял в светской поэзии и которые даже и с точки зрения Ломоносова не должны были входить в русский литературный язык, как слова "неупотребительныя и весьма обветшалыя"\* (IV, 227). Именно тогда и стали появляться разного рода насмешки над "варягороссами" вроде известных колкостей Василия Пушкина в послании "К В.А. Жуковскому":

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

(В. Пушкин, 7–9)

Или в его же послании "К Д.В. Дашкову":

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

(там же, 24)

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

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

(там же, 10)

Дело было именно в том, что изменились не столько слова, сколько вкус. Старым словом, обладавшим в прошлом разного рода "высокой" экспрессией – то эмоциональной "громкости" и "пышности", то рассудочной отвлеченности, то гражданственности, теперь, под пером выучеников Муравьева и Карамзина, была сообщена экспрессия "сладостности", нежности, пластичности и музыкальности. Батюшков в своих письмах мог сколько угодно браниться по поводу "варваров", искаживших русский язык "славенщиною", и уверять своих корреспондентов в ненависти к "татарско-славенскому" языку\*\*, но

---

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

\*\*Одно место в его письме к Гнедичу, где содержатся эти выражения, возбуждает сомнение в исправности печатного текста; именно: "...чем более пишу и размышляю, тем более удостоверяюсь, что язык наш не терпит славенизмов, что верх *искусства* (?) похищать древние слова и давать им место в нашем языке, которого грамматика, синтаксис, одним словом, всё – противно сербскому наречию" (*Батюшков К.Н. Письмо Н.И. Гнедичу. 28–29 октября 1816 г. Москва // Соч. Спб., 1886. Т. 3. С. 409–410*). Если "искусства" здесь не ошибка издателя и не описка Батюшкова, то из данной фразы можно было бы вывести очень интересное заключение: славянизмы, "похищенные" у древнего языка, т.е. вырванные из общей атмосферы "славенщиzny" и церковности, могут быть достоянием самого искусного русского поэтического языка. Иначе говоря, в этом случае мысль Батюш-

кто же поверит, будто, как поэт, он был равнодушен к беспрестанно встречающимся в его стихах словам, вроде *ланиты, чело, персты, десница, куша, длань, цевница, трапеза, брашна, алчный, бранный* и множеству других, не говоря уже о таких "внешних" славянизмах, как *глас, власы, брега, ночь, огонь, змия* и т.п.? Ведь и почти одновременно с тем, как Батюшков в письме к Гнедичу изрекал эту хулу и на "рабский" и "мандаринный" церковнославянский язык, он писал своего "Умиряющего Тасса", в котором пестрят слова, вроде *стогна, багряница, кошница, игралище*<sup>15</sup> и даже такие формы, как *на земли*<sup>16</sup>, притом не в рифме, а в середине строки. Очевидно это было все же нужно Батюшкову, нужно именно как средство для создания до сих пор чарующей нас в его поэзии мелодической и пластической выразительности речи.

В упоминавшейся уж не раз работе Гуковского находим также очень выразительную и правильную характеристику того нового отношения к слову, о котором у нас сейчас идет речь и которое генетически возводится этим исследователем к Муравьеву. Суть этого нового отношения к слову, по словам Гуковского, "не в адекватном отражении объективной для поэта истины, а в эмоциональном намеке на внутреннее состояние человека-поэта"<sup>\*</sup>. "Поэтический словарь, — читаем далее, — начинает сужаться, стремясь ориентироваться на особые поэтические слова "сладостного" эмоционального характера, нужные в контексте не для уточнения смысла, а для создания настроения прекрасного самозабвения в искусстве"<sup>\*\*</sup>. Поэт не столько именуется предметами внешнего мира, сколько дает понять свое отношение к ним. Слово становится до дна субъективным, теряет точные очертания своих смысловых границ. Прекрасно говорит Гуковский, что у Муравьева *туманы* — "это не столько объективный факт пейзажа, сколько туманное переживание"<sup>\*\*\*</sup>. И разве не то же говорил Плетнев о Жуковском: "Приступая к изображению увлекавших его предметов, он не думал, как Ломоносов, о внешней форме стихов и подборе громких выражений; он в образцах своих читал не отдельные слова в бук-

---

кова как раз заключалась бы в том, что нужно изменить экспрессию церковнославянских слов, без которых поэзия обойтись не может. Это была бы мысль Ломоносова в новых условиях. Но не решаюсь держаться этого толкования ввиду сомнительности приведенного текста.

\*Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. С. 277.

\*\*Там же. С. 277—278.

\*\*\*Там же. С. 282. Напрасно только Гуковский говорит о "полисемии" слова в применении к данному стилю. Значение слова остается в каждом контексте одно, но оно обрастает множественностью экспрессивных "обертонів", которые становятся важнее самого смысла. Вообще здесь дело не в семантике самой по себе, а именно в ее экспрессивной окраске, т.е. в семантической стилистике слова.

вальном их смысле: прежде всего он глубоко проникался теми ощущениями, без которых нет жизни в поэзии, тем господствующим направлением души, которое сообщает верный тон произведению”\*, и т.д.? Не случайно, разумеется, и то обстоятельство, что в поэзии сентименталистов такое большое значение приобрели различные качественные слова, о функциях которых вообще в литературном языке начала XIX века интересные данные можно найти в книге В.В. Виноградова “Язык Пушкина” (1935)<sup>17</sup>.

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

Закрепление этого стиля речи в поэтическом употреблении вместе с аналогичной победой средней линии (в несколько ином соотношении составных элементов и с иной экспрессивной мотивировкой) в новой прозе конца XVIII — начала XIX века имело громадное положительное значение для последующей судьбы русского литературного языка. Именно в этой литературной атмосфере русская интеллигенция получи-

---

\*Плетнев П.А. Василий Андреевич Жуковский. С. 10. (Выделено мною. — Г.В.)

ла первый импульс к тому, чтобы перестать различать в сложном, исторически сложившемся составе русской общенациональной речи разного рода "измы" как цельные стилистические пласты со специальными выразительными правами, прикрепленными к каждому из них. Именно здесь, в этом сглаживании границ и переходов от "простого" к "высокому", в создании "средней" почвы для решения проблемы литературной речи, нашла себе продолжение та культура русского общенационального письменного слова, первые семена которой были посеяны Тредиаковским и Ломоносовым. Эта средняя линия явилась своеобразным и продуктивным синтезом доктрин, связанных с двумя этими именами. Молодые мечты Тредиаковского о гегемонии разговорного начала в языке литературы начали как будто сбываться, но это стало возможным только потому, что само по себе разговорное начало к этому времени успело пропитаться многими книжными элементами и практически осуществляло собой то соединение обоих начал русского общенационального языка, которое было провозглашено ломоносовской доктриной "высокого слога". Учителя и предшественники Пушкина отрицали "высокий слог" как литературный принцип, но не могли не продолжать пользоваться самим языковым механизмом этой традиции, который они лишь перенесли на почву "среднего слога". Не следует забывать, что лозунг "пиши, как говоришь" для культурного сознания эпохи был вполне равноправен с обратным: "говори, как пишешь" (см. статью Карамзина "Отчего в России мало авторских талантов"\*). Нет сомнения, что именно эту же линию продолжал и Пушкин, когда писал в 1825 году: "Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей"<sup>18</sup>.

Это, безусловно, ломоносовский принцип, но применен он здесь не к "высокому слогу", а к общей стихии литературной речи в соответствии с условиями эпохи. Однако в это время, в 1825 году, во взглядах Пушкина на русский литературный язык существовало уже одно чрезвычайно важное, решающее отличие от соответствующих взглядов его учителей. Расхождение это касалось вопроса о том, что означает в этой системе взглядов понятие "простонародный язык". Своей интерпретацией этого понятия, всецело вытекающей из его реалистического и исторического воззрения на действительность и задачи русской литературы, Пушкин окончательно укрепил основания русского общенационального языка на народной почве и этим преобразовал всю систему отношений между русским языком и русской литературой. Но развитие этого положения не входит в задачи этой статьи.

Предложенный общий и, разумеется, очень схематичный очерк

---

\*См.: Карамзин Н.М. Сочинения. М., 1820. Т. 7. С. 218–219.



судеб русской поэтической речи в XVIII веке и в начале XIX века необходимо для того, чтобы можно было разобраться в вопросе о том, что связывает Пушкина с языковой традицией предшествовавшего ему прошлого. Подводя итог этому беглому обзору, можно сказать, что на рубеже XVIII и XIX веков языковая традиция русского классицизма переживает сложную трансформацию, которая в общих чертах уже завершилась ко времени появления Пушкина в русской литературе, хотя еще не успела отойти в прошлое и сохраняла все свойства литературной новизны. Первые литературные впечатления Пушкина должны были быть неразрывно связаны с отголосками борьбы за новый стиль поэтического и общелитературного языка в начале XIX века. Но язык молодых произведений Пушкина принадлежит уже к этой трансформированной традиции и есть прямое ее порождение. Отсюда возникает важное методологическое требование, которое заключается в том, что в языке Пушкина наследство прошлого следует изучать именно в том виде, какой оно приобрело в обстановке указанной трансформации, связанной с именами Муравьева, Карамзина, Дмитриева, Батюшкова, Жуковского. Это была та литературная среда, которая служила для Пушкина своего рода передаточной инстанцией в его отношениях к более отдаленному прошлому, т.е. к классицизму XVIII века, из рук которой он получал наследство XVIII века в той мере, в какой оно оказывалось живым для его непосредственных предшественников. В своей краткой биографии Пушкина Плетнев писал: "На стихотворениях его, начиная с произведений двенадцатилетнего возраста, нигде не обозначалось ни одного признака, который бы напоминал поэтов наших осмнадцатого столетия. Язык Пушкина есть плод переворота, произведенного Жуковским в стихотворном языке и его формах"\*.

Плетнев здесь называет одного только Жуковского — очевидно, потому, что это имя было наиболее близко ему самому. Но он во всяком случае мог бы прибавить, что переворот, приписываемый им Жуковскому, тоже вырос на определенной исторической почве: поэтический язык начальных лет XIX века впитал в себя известные элементы предшествовавшей поры и донес их в своеобразном преломлении до Пушкина.

Теперь обратимся непосредственно к текстам Пушкина.

## 2

В области внешних форм в языке стихотворных произведений Пушкина, с точки зрения намеченных выше задач, должны быть изучены прежде всего довольно многочисленные отступления от общих, преимущественно морфологических, норм русского языка той поры,

---

\*Плетнев П.А. Александр Сергеевич Пушкин. 1838 // Соч. и переписка. Спб., 1855. Т. 1. С. 368.

характерные именно для стихотворной речи эпохи и в самих условиях стихотворной речи получавшие свое оправдание. Сюда, например, относятся такие факты, как употребление косвенных падежей именных прилагательных, вроде *от чиста сердца* (1, 50), окончание -ья в родительном падеже единственного числа прилагательных женского рода, рифмы вроде *блажен – награжден* (1, 42), где во втором слове звучит под ударением звук *е* вместо *о* (т.е. *награждён*) и тому подобные явления. Во всех подобных случаях мы имеем дело с отступлениями от общей нормы языка не только в сравнении с нашим современным языком, но и в сравнении с живым русским языком пушкинской эпохи, в котором, как это достоверно известно, не было косвенных падежей именных прилагательных, окончания -ья в указанной категории, звука *е* вместо нашего *о* в соответствующих случаях и т.д. Это и с точки зрения самого пушкинского времени были условности стихотворного языка, но такие условности, которые имели своим источником не произвол стихотворца, а определенную традицию.

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

Самый материал "вольностей", как уже сказано, представлял собой преимущественно разного рода архаизмы морфологии и произ-

ношения. Почему же именно архаизмы призваны были облегчить труд версификатора в эпоху становления русской поэзии? Разумеется, здесь дело не в самой архаичности того или иного языкового средства, а в том, что во многих случаях такие архаичные формы, известные из церковнославянской традиции, а иногда и из фольклора, представляли собой удобный версификационный вариант по отношению к соответствующей норме живой речи, например были на слог короче или длиннее, — это давало стихотворцу возможность выбора между более длинной или более короткой формой слова и т.д. Создававшаяся таким путем довольно обширная система неравносложных вариантов и доставляла стихотворцам помощь в разрешении версификационной задачи. Так было на первых порах, а затем право выбора вошло уже в традицию, и если, например, Державин, Батюшков или Пушкин пользуются еще "вольностями", то, конечно, уже не потому, что они иначе не справились бы с техническими затруднениями стихосложения, а просто потому, что традиция им это разрешала.

Наиболее раннюю формулировку самого закона "вольностей" находим у Третьяковского, в первом издании его книги "Новый и краткий способ к сложению российских стихов" (1735). Эта формулировка не оставляет сомнения в техническом, а не стилистическом происхождении "вольностей", что, впрочем, доказывается и самым смыслом этого термина. В главе "О вольности, в сложении стиха употребляемой" Третьяковский говорит следующее: "Я разумею чрез Вольность в Стихе, которая у Латин называется Licentia, а у Французов Licence, некоторые слова, которых можно в Стихе токмо положить, а не в Прозе. И хотя Российской Стих мало таковых Вольностей имеет; однако надобно из них некоторыя главныя здесь объявить"\*.

Из дальнейшего все же выясняется, что этих вольностей не так мало. Например, по словам Третьяковского, в стихах можно сказать, *пишеши* вместо *пишешь*, *писати* вместо *писать*; *мя, тя, ся* вместо *меня, тебя, себя*; *будь, больш, иль, неж, меж, однак, хоть* вместо *буде, больше, или, нежели, между, однако, хотя*; "по нужде" (очевидно, в данном случае в рифме) можно написать *довольны* вместо *довольный*, хотя и предлагается пользоваться этой вольностью нечасто, "понеже она гораздо великовата"\*\*\*; можно, "смотря по нужде меры" или "для нужды в Стихе", написать *то щастие, то щастье, то сочиняю, воспою, то счиняю, вспою*\*\*\* и т.д. Интересен следующий параграф, наглядно показывающий, почему как раз архаизмы упрочивали себе доступ в новый стихотворный язык: "Многие звательные падежи, — говорит

---

\*Третьяковский В. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий // Сб. материалов для Истории Императорской Академии Наук в XVIII веке. Ч. 1. С. 31.

\*\*Там же.

\*\*\*Там же. С. 32.

Третьяковский, — которые у нас все подобны именительным... могут иногда в Стихах образом славенских кончиться. Так вместо *Филот*, может положиться: *Филоте*; что я и употребил в одной моей Сатире”\*. Не случайно здесь речь идет о звательной форме мужского рода, потому что в женском роде старая звательная форма (*жено*) не создавала лишнего слога. Вот почему, например, в “Элегии о смерти Петра Великого” Третьяковского рядом с “увы *цвете и свете!*” встречаем “увы моя *надежда!*” (III, 738), а если в другом случае у него же в стихах находим “О великая *сило!*”, то это объясняется наличием в рифме слова *было* (III, 758). В отдельных параграфах учения Третьяковского речь идет также о некоторых чисто стилистических явлениях, как, например, о возможности употреблять фольклорные выражения вроде *тугой лук*, *бел шатер* и т.п., при условии, что “материя будет не важная и шутовская”\*\*, но это уже другой вопрос, которого сейчас касаться не будем.

Вопрос “вольностей” касается также Кантемир в своем “Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских” (1744). Здесь особая (III) глава посвящена “вольностям рифм”, а другая (V) — говорит “о вольностях в мере стихов”\*\*\*. В последней читаем: “Для чего вольности нужны? Кто не отведал еще стихи сочинять, почает, что не трудное дело несколько слогов вместить в одну строку. И правда, кто чает, что стих в том одном состоит, легко на одной стоя ноге много их намарать может, но не тоже, когда дело идет, составлять порядочные, по правилам, и уху и уму приятные стихи. Трудность тогда не малая встречается так в соглашении здравого смысла с рифмою, как и в учреждении слогов; для того стихотворцы принуждены иногда от правил удаляться, но таким образом, чтобы то отдаление было неважное и маловременное, а не конечное с ними разлучение, и то называется *вольностию*”\*\*\*\*. Самый источник “вольностей” указан Кантемиром с недвусмысленной ясностью: “Все сокращения речей, которые славенской язык узаконяет, можно по нужде смело принять в стихах русских...”\*\*\*\*\* Далее следуют конкретные примеры и правила, во многом совпадающие с материалом Третьяковского, а иногда уточняющие и дополняющие его.

Из руководств пушкинской эпохи важное определение “вольностей” находим в “Словаре древней и новой поэзии” Остолопова, где читаем: “Вольность пиитическая, *Licentia*, есть терпимая неправильность, погрешность против языка, которую делают иногда поэты для

---

\*Третьяковский В. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий. С. 32.

\*\*Там же.

\*\*\*Кантемир А.Д. Сочинения, письма и избранные переводы. Спб., 1868. Т. 2. С. 5—6 и 18—20.

\*\*\*\*Там же. С. 18.

\*\*\*\*\*Там же.

рифмы либо для меры в стихосложении; также под словом *вольность* разумеется употребление некоторых речений, кои только в стихе, а не в прозе – и то по крайней нужде – написать можно; напр.: *межь, иль, однакъ, хоть, коль* вместо *между, или, однако, хотя, ежели*\*. Далее следуют некоторые примеры из русских поэтов; причем эти примеры сопровождаются повторными оговорками и предостережениями относительно необходимой умеренности в пользовании "вольностями", которые часто объявляются близкими "к погрешности в слоге". Как видно было, уже Тредиаковский и Кантемир оправдывают "вольности" только "нуждой" стиха и предостерегают от злоупотребления ими. Но особенно сильны эти ограничительные нотки в формулировках Остолопова. Это становится вполне понятным, если принять во внимание, что к концу XVIII века, в результате неизбежной эволюции языка и языковых привычек, самый состав "вольностей" значительно изменился; причем изменилось также и отношение к ним, ставшее гораздо менее терпимым. Многие "вольности", упоминаемые в трактатах Тредиаковского и Кантемира, к концу XVIII века вообще вышли из употребления; некоторые другие особенности стихотворного языка, в эпоху Тредиаковского и Кантемира считавшиеся объективными фактами русской речи, устарели и потому могли оставаться в поэтическом употреблении только на правах новых "вольностей". Так, например, в эпоху карамзинизма уже не встретим в стихотворном языке звательной формы, местоименных форм *мя, ты, ся*, обильно представленных еще в сочинениях Сумарокова<sup>19</sup>. Редкой стала и форма инфинитива на *ти* неударяемое, хотя Карамзин ею пользовался еще неоднократно, например: "Нам воспевают вино, // Всех призывая им *утоляти* // Скуку, заботы, печаль" ("К Д\*", 15); "Зефир! напрасно мыслишь // Меня *развеселити*" ("Анакреонтические стихи", 22); "Но есть ли ты намерен // Мне службу *сослужити*" (там же); "Детям груди не *сосати*, // А большим ни *пить, ни есть*" ("Граф Гваринос", 35). Но для Пушкина эта категория была уже совершенно мертвой. Если он и употребляет ее, то только в стилизациях, т.е. с определенной стилистической мотивировкой, а не как версификационную условность, какой она является еще у Карамзина (см. особенно последний пример). Таковы примеры употребления этой формы в стихотворении "Как весенней теплою порою...": *валятися, боротися, кувыркатися* (3, 503) и далее:

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

(3, 504–505)

\*Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. Спб., 1821. Ч. 1. С. 135–136.

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

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

(1, 27)

К началу XIX века почти вышла из употребления замена *-ся* на *-сь* в причастиях вроде *держащаясь*, *покоящаясь*, *катающееся*, нередкая в XVIII веке, но теперь лишь изредка, в качестве явного пережитка, встречающаяся, например у Баратынского в "Наложнице": "Пред нею *вьющиясь* четы". Ср.: "Дашь ли свободный мне вход под тихо *колеблющись* тени" (Муравьев, 50); "*Льющись* с эфира воды" (Державин, III, 26) и т.п. У Пушкина таких случаев нет совсем\*, что вполне гармонирует с общей тенденцией эволюции его стихотворного языка, которую можно определить в общем так: постепенный отказ от всех условностей традиции и употребление только таких средств языка, имеющих своим источником эту традицию, которые могут быть мотивированы стилистически, т.е. употреблены как выразители конкретного стилистического задания, осуществляемого данным произведением, а не как внешний признак стихотворной речи. Этой формулировке, разумеется, нельзя придавать абсолютное значение. Некоторые второстепенные и менее заметные условности, связанные с традицией "вольностей", встречаются на всем протяжении творчества Пушкина. Сюда, например, относятся те случаи, в которых версификационный вариант создавался пропуском или вставкой гласного в известных категориях приставок, например: *сокрыться* при *скрыться*, *воображаю* при *воображаю*, *вспоминанье* при *вспоминанье* и т.п., или выбором церковнославянской основы вместо живой от таких глаголов, как *пить*, *лить* (*пует*, *лиет* при *пьет*, *льет*), *мечтание* или *мечтанье* и т.п. Подобного рода варианты были в большом ходу в стихотворном языке предпушкинской и пушкинской поры (некоторые из них живут в поэзии до сих пор, например *мечтание* или *мечтанье*, *рукою* или *рукой* и т.д.), и произведения Пушкина не представляют в этом отношении исключения. Не только в лицейской поэзии Пушкина, но и в зрелых его стихотворных произведениях часто встречаем такие слова, как *сокрыться*

---

\*Единственный случай этого рода у Пушкина был указан мне Б. Томашевским в не изданной черновой рукописи терции "В начале жизни школу помню я" (Майковское собр., 144), где читаем: "Ткань ветхая, *истершаясь* убого"<sup>20</sup>.

(например, "Египетские ночи": "И вот уже *сокрылся* день", 8, 276); *воспомнить* (например, в "Евгении Онегине": "Воспомня прежних лет романы, // Воспомня прежнюю любовь", 6, 24); *воздыхать* (например, в "Полтаве": "Томилась тайно, *воздыхала*", 5, 22); а с другой стороны – *бьясь* (в "Медном всаднике": "И *бьясь* об гладкие ступени", 5, 146); *сбираться* (например, там же: "Сбираясь свой убыток важный // На ближнем выместить", 5, 145) и т.д. К числу таких же вольностей поэтического языка принадлежат и такие случаи, как, например, *грустию* (2, 263), *смертию* (2, 246), также *Дариял* (5, 74); с другой стороны – *Дмитрев*: "И *Дмитрев* слабый дар с улыбкой похвалил" (1, 194), "И *Дмитрев* не был наш хулитель" (6, 621), хотя бы в последнем случае и можно было видеть отражение живой речи. Ср. у Василия Пушкина: "И в слоге *Дмитреву* стараюсь подражать" (7), "Явились Карамзин и *Дмитрев-Лафонтен!*" (9). В отдельных случаях употребление подобных словообразовательных вариантов, накопленных поэтической традицией, в стихах Пушкина имеет отчетливый стилистический смысл. Это особенно ясно по отношению ко многим случаям выбора между вариантами типа *ветр* – *ветер*, *огнь* – *огонь* и т.п. Ср., например, *ветр* в стихотворении "Из А. Шенье" ("Дунул *ветр*; поднялся свист и рев", 3, 382) или *огнь* в "Полтаве" ("Сквозь *огнь* окопов рвутся шведы", 5, 55). Ср. там же: "Как *сткло* булат его блестит" (5, 29) и т.п. Но очень часто выбор того или иного варианта из числа возможных в категориях этого рода лишен ясной стилистической мотивировки и, вероятнее всего, обусловлен чисто механическими причинами, сохранявшими свое значение и для Пушкина как воспитанника определенной литературной традиции.

Подобного рода факты языка пушкинских произведений, обладающие относительно слабой выразительностью и, вероятно, редко обращавшие на себя творческое внимание Пушкина, не противоречат, разумеется, выставленному выше тезису об общем смысле эволюции поэтических вольностей в его творчестве. Чтобы обосновать этот тезис фактическим материалом, ниже предлагается обозрение нескольких наиболее типичных и выразительных явлений из числа "вольностей", завещанных Пушкину традицией.

## I. "Усечения" прилагательных и причастий

Тредиаковский, перечисляя в упоминавшемся трактате разные виды "вольностей", между прочим писал: "...не для чего, кажется, упоминать о прилагательных сокращенных, которые понеже и в Прозе часто употребляются, то в Стихах могут употреблены быть, ежели надобно будет, и чаще"\*.

---

\*Тредиаковский В. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий. С. 32.

ных (и причастий), которые по внешности напоминают исконные формы именного склонения, хотя и не всегда с ними полностью совпадают в своем строении и очень значительно отличаются от форм именного склонения по своему грамматическому содержанию. Не имея возможности излагать здесь подробно генезис и структуру этих "усеченных", или "сокращенных", форм прилагательных и причастий\*, ограничусь лишь самыми общими указаниями, необходимыми для дальнейшего. Старое именное склонение прилагательных в русском языке было утрачено как цельная грамматическая категория еще в средневековый период и уже в XVII веке во всяком случае существовало лишь в виде отдельных пережитков\*\*. Из всей системы этого склонения сохранился лишь именительный падеж качественных прилагательных исключительно в предикативном употреблении (ср. современные так называемые краткие формы, вроде *добр*, *тих* и т.п.). Тем не менее новая книжная поэзия (отчасти и проза) XVIII века охотно пользовалась как архаизмами, заимствуемыми из церковнославянской традиции, или как "вольностями", формами, которые представляли собой старые именные формы, а в некоторых случаях были вновь созданы по подобию старых именных форм, путем отсечения местоименного окончания у так называемых полных форм. В ряде случаев новая, усеченная форма действительно ничем не отличалась от старой именной (краткой), например у Третьяковского: "*православна вера*" (III, 737), "*убоявшеся громка вселенныя крика*" (III, 738), "*начну на флейте стихи печальны*" (III, 741), "*небо Россииску*" (III, 741), где *православна* вместо *православная*, *громка* вместо *громкого*, *печальны* вместо *печальные*, *россииску* вместо *россиискому* и т.д. Но в ряде случаев искусственность усеченных форм обнаруживается в том, что они и в своем внешнем строении не походят на старые именные формы. Например, в них нередко наблюдается искусственное, невозможное в живой речи ударение. В тех случаях, когда по законам русского ударения оно в именной форме переносится на окончание, в усеченной форме оно сохраняется на основе, т.е. там, где оно существует в полной (местоименной) форме. Так, например, в живом русском языке при полных формах *гóрда*, *голо́дная*, *че́рная* краткие формы, употребляющиеся только предикативно, звучат *горда́*, *голо́дна́*, *черна́*. Но у Сумарокова, например, читаем: "*Старуха // И гóрда муха, // Насытить не могла себе довольно брюха...*" (VII, 277); "*Поймала петуха голо́дна кошка в когти*" (VII, 299); у Державина находим: "*Возтрепетала со- весть че́рна*" (I, 33) и т.п. Во множественном числе находим такие фак-

---

\*Подробный лингвистический анализ усеченных как категории и история их употребления в русской стихотворной речи содержатся в работе, которую я заканчиваю в настоящее время подготовкой к печати<sup>21</sup>.

\*\*См.: Gunnarsson G. Recherches syntaxiques de la décadence de l'adjectif nominal dans les langues slaves et particulièrement dans le russe. Stockholm — Paris, 1931. P. I—VIII, 1—154.



ты, как *хоро́ши* вместо *хороши́* и т.п. Усеченные формы употребляются и в значении субстантивированных прилагательных, хотя вся история русского языка показывает, что в субстантивированном значении с древнейших времен всегда употреблялись только местоименные формы\*; ср. у Тредиаковского: "все *животны* рыщут" (III, 771) вместо *животные*; у Сумарокова: "Терпите, *подданны!*" (III, 392); у Ломоносова: "Когда *покоюсь смертны* спят" (I, 125) и т.п. (такие формы встречаются на всем протяжении XVIII века, причем особенно часто встречается слово *вселенна* вместо *вселенная*). В причастиях прошедшего времени страдательного залога, образованных посредством суффикса -н-, подлинные именные формы не удваивают этого н (например, *вознесенная* – *вознесена*), но усеченные формы обычно его удваивают по примеру полных, например у Тредиаковского: "Да здравствует днесь императрикс Анна на престол седша *уве́нчанна*" (III, 735) вместо *уе́нчана* и т.п. Все это ясно свидетельствует о том, что усеченные формы очень часто искусственно образованы от полных и в этом отношении поэты и теоретики с известным правом смотрели на них как на своего рода сокращение полных форм, тогда как в живой речи, наоборот, полные формы образовались от именных, и последние, без явной бессмыслицы, не могут почитаться "сокращенными"\*\*\*.

Совершенно ясны те причины, которые удерживали в стихотворном употреблении такие усеченные формы, – они представляли собой очень важный версификационный вариант, давая возможность стихотворцу начала XVIII века выбирать из неравносложных видов одной и той же формы одного и того же слова тот вид, который более пригоден для данного стиха (ср., например, у Тредиаковского такой случай: "где ни *зимня* нет ни *летняго* зноя", III, 754). Следовательно, первоначально весь смысл усечения сводился к тому, что оно было на слог короче обычной, т.е. полной, формы прилагательного. Однако о том, что усечения и позднее сохраняли свой технический версификационный смысл, красноречиво свидетельствует академическая "Российская грамматика", которая, изложив правило о предикативном употребле-

---

\*Исключая, разумеется, такие древние случаи, как *зло*, *добро* и т.п., которые восходят к той поре, когда никакого местоименного склонения прилагательных еще не было.

\*\*В лингвистической литературе усечения и именные формы до сих пор обычно смешиваются. Так, их не различает должным образом и Е. Будде (см.: Будде Е.Ф. Опыт грамматики языка А.С. Пушкина // Сб. Отд. рус. яз. и словесности АН. Спб., 1904. Т. 77. Ч. 1. Вып. 2. С. 32). Та же ошибка в новейшей статье проф. Лукьяненко (см.: Лукьяненко А.М. Архаизмы и их роль в языке А.С. Пушкина // Уч. зап. Саратовского гос. пед. ин-та: Труды фак. яз. и лит-ры. Саратов, 1938. Вып. 3. С. 34–35). Только один Востоков в своей "Русской грамматике" (Спб., 1831) различает оба рода форм, хотя и не анализирует усечения подробно. См. гл. 2 (Об именном прилагательном), § 32 (с. 53–54); § 42 (с. 78–79).

нии кратких прилагательных (в ее терминологии – усеченных), продолжает: "Стихотворцы нередко употребляют усеченные имена вместо полных. Сим способом избегают они излишества в числе слогов, к составлению стиха потребном, а иногда и рифма заставляет их прибегать к сей вольности..."\*

Замечательно, что в тех случаях, когда естественная именная форма не дает сокращения на один слог по сравнению с местоименной, поэты были принуждены создавать новые, вовсе уже небывалые усечения, чтобы так или иначе добиться сокращения, нужного для выполнения версификационной схемы. Так, например, у Кантемира в числе дозволительных "сокращений речей", по его словам, "изрядно употребляемых в стихах русских", находим и *сладк* вместо *сладкий*\*\* , именно *сладк*, потому что естественная именная форма *сладок* имеет столько же слогов, столько полная форма *сладкий*, и, следовательно, не дает версификатору никакого выигрыша. Что Кантемир в данном случае говорит от лица не только теории, но и практики, показывают такие строки из "Оды в похвалу цвету Розе" Тредиаковского:

*Красн бы ты была цвет из всех краснейших,*

*Честн бы ты была цвет из всех честнейших...*

(162)

Подобные формы известны также в стихах Державина. Ср. замечание Я.К. Грота: "Когда прилагательное в общеупотребительной, даже и краткой форме не вмещается в стих, то Державин еще сокращает ее: "То *черн*, то *бледн*, то *рдян* Эвксин"\*\*\*. Очевидно, это изобретение принадлежит не Державину. Но замечательно, что такие искусственные формы прилагательного дважды употреблены и Пушкиным, притом в каталектике белого стиха, где в них, казалось бы, не было никакой нужды, потому что от употребления обычной краткой (именной) формы размер не пострадал бы и лишь мужское окончание стиха заменилось бы женским. Имею в виду стих 34–35 сцены IV "Каменного гостя": "...он был бы *верн* // Супружеской любви" и стих 32–33 сцены "Днепр. Ночь" из "Русалки": "Передо мной стоит он гол и *черн*, // Как дерево проклятое"\*\*\*\*. И здесь, очевидно, имеем дело с поздним и для языка Пушкина в данном случае совершенно не выразительным следом старой традиции.

---

\**Российская грамматика* / Сочиненная Императорскою Российскою Академиею. Спб., 1809. С. 87.

\*\*См.: Кантемир А.Д. Сочинения, письма и избранные переводы. Т. 2. С. 18.

\*\*\*Цитируется стих из "Осени во время осады Очакова" (Грот Я.К. Язык Державина // Державин Г.Р. Соч. Спб., 1883. Т. 9. С. 344).

\*\*\*\*Первый из этих стихов впервые правильно по автографу напечатан в 7-м томе нового издания АН СССР (1935. С. 164), а второй – в новом варианте того же издания (1937. С. 205)<sup>22</sup>.

Ближайшие предшественники Пушкина пользуются разными типами усечений в области прилагательного и причастия очень широко, хотя у них и наблюдается более редкое, чем у поэтов середины XVIII века, употребление наиболее искусственных форм этого рода (например, субстантивированных форм, форм род. и дат. пад. ед. ч. м. р.)\*. Вот некоторые примеры из произведений тех писателей, на которых Пушкин воспитывался. Примеры заимствуются как из произведений, принадлежащих к высоким жанрам, так и из жанров "легкой поэзии", а также из таких стихотворений, которые являются стилизацией фольклорных мотивов и которые существенно не упускать из виду потому, что усечения могли осмысляться не только как архаизм или техническая условность стихотворного языка, но также как элемент народной речи. Очень много усечений можно найти у Муравьева, например: "Се ново войско, новый флот" (7); "Взят и вождь свирепа нрава" (23); "Я преселяюся в туманну область сна" (29; в подлиннике очевидная опечатка: *переселяюся*); ср. ставшие знаменитыми по примечанию к "Евгению Онегину" строки: "В явь богиню благослонну // Зрит восторженный Пиит, // Что проводит ночь бессонну, // Опершися на гранит" (36). Из ближайших учителей Пушкина особенно много усечений дает Дмитриев, например: "На красну, гордую Москву, // Седящу на холмах высоких" ("Освобождение Москвы", I, 14); "Москва в плену, Москва уныла, // Как мрачная осення ночь" (там же, I, 15); "О сильна, древняя держава!" ("Ермак", I, 8); ср. такое же совмещение в пределах одной синтагмы усеченной и обычной полной формы, особенно наглядно обнаруживающее условно техническое значение усечений, в оде Капниста "Ломоносов": "Какою прелестью пленяет // Волшебна, райская страна!" (С.о.с., I, 76). Ср. далее у того же Дмитриева в легких жанрах: "Дамона к Лизе жарку страсть" (II, 41); "Смейтесь, смейтесь, что я щурю // Маленьки мои глаза" (II, 57); "Дополз до степени известна человека" (II, 111); "Да! покажите мне диванну" (II, 114). Ср. в "Чужом толке" (I, 54): "Точь в точь, как говорят учены по церквам!" Ср. в баснях: "Восточны жители" (III, 7), "мелко племя" (III, 15) и многие другие. Примеры из Карамзина: "Мать Святая, чиста Дева!" (35); "И в темницу преисподню // Засадите вы его" (34); "Так как буря разъяренна, // К цели мчитса сей Герой" (38); "Кристаллы ручейки светлеют" (200). Вот пример из произведения в легком стиле: "О вы, которых мне любезна благосклонность, // Любезнее всего!" ("Послание к женщинам", 139). Пример усечения из высокого стиля: "Во дни Его благословенны // Умом Россия возросла" ("На коронавание Александра", 274). Пример в "народном вкусе": "Взор его быстрей орлиного, // И светлее ясна месяца" ("Илья Муромец", 117). Нередки усечения, разумеется, и у прочих сентименталистов, например у Нелединского-Мелецкого: "В полдневны летние часы" (20);

\*Подробные данные приводятся мной в названной выше специальной работе.

"Взора убегал прекрасна" (31); "вверяяся стремлению сердечну" (83). Часто они встречаются и у Жуковского, например: "в зимни вечера" (I, 13); "Судьбы и счастья наперсники надменны, // Не смейте спящих здесь безумно укорять!" (там же); "О вы, погибши наслажденья!" (I, 28), а также, конечно, у Батюшкова, например: "Помосты мраморны и урны злата чиста" (74); "быстрый лет коня ретива" (225) и пр. Как раз по поводу последнего случая Пушкин на полях экземпляра "Опытов" Батюшкова<sup>23</sup> отметил: "усечение гармоническое" (12, 263). В том же документе сохранилось и еще одно замечание Пушкина относительно усечений. Именно по поводу перевода третьей элегии третьей книги Тибулла<sup>24</sup> Пушкин заметил: "Стихи замечательные по счастливым усечениям – мы слишком остерегаемся от усечений, придающих иногда много живости стихам" (12, 261). Касаясь этого замечания, Л.Н. Майков писал: "Эти слова могут служить примером того, как из наблюдений над стихом Батюшкова Пушкин выводил общие правила стихотворной техники"<sup>\*</sup>. Может быть, это и так, но в своей собственной писательской практике Пушкин иногда подобным правилам и не следовал. Как раз в области усечений стихотворный язык Пушкина обнаруживает заметную несхожесть с тем, что находим у Батюшкова, так что положительное отношение Пушкина к усечениям, формулированное им на полях "Опытов" Батюшкова, осталось, так сказать, платоническим<sup>\*\*</sup>. Это видно из следующих фактов.

Общий объем написанного Батюшковым в стихах (по изданию 1887 года) – 6248 стихов. Это только немного меньше того, что написал Пушкин за лицейский период (6640 стихов), и потому дает вполне подходящую мерку для сравнительной оценки тех фактов языка, которые отразились в лицейском творчестве Пушкина. Употребление усеченных форм прилагательных и причастий в стихотворениях Батюшкова и в лицейских произведениях Пушкина наглядно показано в следующей сравнительной таблице<sup>\*\*\*</sup>:

---

<sup>\*</sup>Майков Л. Пушкин о Батюшкове // Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. Спб., 1889. С. 301.

<sup>\*\*</sup>В. Комарович допустил ошибку, приняв за еще одну формулировку положительно-го отношения Пушкина к усечениям известное место из его письма к Погодину по поводу "Марфы Посадницы" (ноябрь 1830 г.): "Вы... с языком поступаете, как Иоанн с Новым-городом. Ошибок грамматических, противных духу его, – усечений, сокращений – тьма. Но знаете ли? и эта беда не беда" (см.: Комарович В. Пометки Пушкина в "Опытах" Батюшкова // Лит. наследство. М., 1934. № 16–18. С. 386). Знакомство с текстом "Марфы Посадницы" (1830) свидетельствует, что Пушкин имел в виду вовсе не усеченные формы прилагательного и причастия, которые в его глазах вряд ли были насилием над языком, а действительно невозможные эксперименты, совершаемые Погодиным, которые решался писать, например: "Хоть он не хочет слушать переговоров" (17), "Уж на меня косятся, подзревая" (65), "От Юрика все д'Иоанна вычел" (39), "Мириться, воевать за'дно с Москвою" (47) и т. д. Замечательно, что, по мнению Пушкина, "и эта беда не беда!"<sup>25</sup>

<sup>\*\*\*</sup>Формы располагаются по частоте их употребления.

	Б а т ю ш к о в	П у ш к и н
1. Им.-вин. мн. ч.	231	89
2. Вин. ед. ч. ж. р.	47	45
3. Им. ед. ч. ж. р.	42	22
4. Им.-вин. ед. ч. ср. р.	19	7
5. Род. * ед. ч. м. и ср. р.	11	1
6. Им.-вин. ед. ч. м. р.	2	3
7. Дат. ед. ч. м. и ср. р.	2	—

---

В с е г о 354\*\* 167\*\*

Приведу по одному примеру на каждую форму.

#### Б а т ю ш к о в

1. Вспомни, милый граф, счастливы времена (65)
2. Льет в *хладну* кровь его отраду и покой (63)
3. Гора, *висяща* над горой (130)
4. Сестра, грешно *терять небесно* дарованье (130)
5. Из сердца *каменна* потек бы слез ручей (63)
6. На площадь *всяк* идет для дела и без дела (216)
7. Я видел, я внимал *ея сердечну* стону (69)

#### П у ш к и н

1. Вот *пышны* их дворцы, *великолепны* залы (1, 26)
2. С Жуковским *пой кровавеу* брань (1, 73)
3. И *пламенна*, дрожащая рука (1, 13)

---

\*Включая и родительный падеж вместо винительного при словах одушевленных мужского рода.

\*\*Не принимаются во внимание очень частые у разных поэтов этого времени и частично живые еще и в современном поэтическом языке случаи "полупредикативного" употребления именной формы в именительном падеже, например у Батюшкова: "Сидит задумчивый беглец, // *Недвижим*, смутный взор вперив на мертвы ноги" (I, 154); "Я, в думу погружен, о родине мечтал!" (87). Или у Пушкина: "Но я, любовью *позабыт*, // Моей любви забуду ль слезы" (I, 208); "Так! до могилы // *Грустен* (вариант: *грустный*, I, 360), унылый, // Крова ищи!" (I, 110); "По улице бежавший *бос и гол*" (I, 16) и т.д. Совершенно не считается с этим важным нюансом Будде, а потому его данными (см.: Опыт грамматики языка Пушкина) пользоваться невозможно. С другой стороны, присчитаны, хотя бы употребленные предикативно, формы причастий прошедшего времени страдательного залога с двумя н в основе вроде: "Их мысль на небеса *вперенна*..." (Батюшков, 84). У Батюшкова таких случаев я отметил всего 11; у Пушкина — только 2, именно в стихах: "На ложе роз, любовью *распаленны*, // Чуть-чуть дыша, весельем *истощенны*... Обнявшись любовники лежат" (I, 15). Не принимаются во внимание также и притяжательные прилагательные, у которых была особая судьба. (См.: Ч. 1. Вып. 2. С. 32—67.)

4. С госпожи сняв платье *шелково* (1, 68).
5. Что должен я, скажи, в сей час // Желать от чиста сердца другу? (1, 50).
6. Стан обхватил Киприды б пояс *злат* (1, 17)\*.
7. ...Графону, // Ползком *ползушу* к Геликону... (1, 354)\*\*.

В этой таблице обращают на себя внимание два обстоятельства. Во-первых, отдельные морфологические категории в пределах усечений, по степени их употребительности, у Пушкина и у Батюшкова являются в одинаковом соотношении (таково же в общем соотношение этих форм вообще в поэзии XVIII века). Единственное исключение, представляемое тем фактом, что форма б у Пушкина оказалась более употребительной, чем форма 5 (у Пушкина – три против одного, у Батюшкова – два против одиннадцати), как увидим ниже, имеет существенное значение для эволюции поэтического языка Пушкина. Во-вторых, нельзя не обратить внимание на то поразительное обстоятельство, что уже в пору своего ученичества Пушкин значительно реже своего учителя Батюшкова пользуется усеченными формами. В самом деле, в общем объеме стихотворного наследства Батюшкова 5,65 % написанных им стихов содержат усеченные формы, а у Пушкина этот итог снижается более чем вдвое, доходя только до 2,5%. Эти цифры в данном случае очень красноречивы, свидетельствуя о том, что даже в своем лицейском творчестве Пушкин начинает отказываться от условностей той традиции стихотворного языка, которую ему передавали его ближайшие предшественники и учителя. При этих условиях очень выразительным становится тот факт, что в одной из перечисленных в таблице категорий, отличающейся, кстати сказать, особенно заметной условностью усеченной формы, именно в родительном падеже единственного числа мужского и среднего родов при одиннадцати случаях употребления этой формы у Батюшкова мы встречаем только один случай ее у Пушкина. Нет сомнения, что косвенные падежи мужского и среднего родов раньше иных форм начинали выходить из употребления в русском стихотворном языке. Это, в частности, сказалось в том, что у Батюшкова форма дательного падежа единственного числа мужского и среднего родов употреблена всего два раза (у Пушкина ее нет совсем, если не считать первоначальную редакцию послания "К Батюшкову")\*\*\*. Лицейст Пушкин перестает употреблять усечения и в родительном падеже единственного числа

\*Ср. у Державина: "Снял при персях пояс *злат*" (1, 62).

\*\*Этот единственный случай дательного единственного числа в лицейских произведениях Пушкина находится в одной из предварительных редакций послания "К Батюшкову" ("Философ резвый и пият"). В основном тексте лицейских произведений примеров на эту форму нет совсем.

\*\*\*Нужно, разумеется, считаться с тем, что дательный падеж практически в речи употребляется гораздо реже, чем именительный и родительный.

мужского и среднего родов, резко отступая в данном случае от своего учителя Батюшкова\*.

Зрелое творчество Пушкина представляет собой поучительную картину дальнейшего вытеснения усечений из практики русского стихотворства. Из всех усеченных форм прилагательных и причастий в творчестве Пушкина послелицейского времени относительно живучей остается только форма 1 (им.-вин. мн. всех родов), отличавшаяся наименьшей искусственностью и с внешней стороны. Более или менее употребительной, но все же заметно более редкой, чем предыдущая, остается у Пушкина и форма 2 (вин. ед. ж. р.); что же касается остальных форм, то они встречаются у Пушкина только в единичных случаях, причем почти всегда имеют ясную стилистическую мотивировку. В послелицейском творчестве Пушкина на 34 257 стихов всего отмечены 304 случая усеченных форм прилагательных и причастий, что дает всего 0,88 % стихов с усечениями. По формам эти усечения распределяются так: 1. 184 случая, 2. 63 случая, 3. 14 случаев, 4. 15 случаев, 5. 11 случаев, 6. 10 случаев, 7. 7 случаев.

Интересные данные в отношении эволюции усечений содержит уже "Руслан и Людмила" – первое крупное послелицейское произведение Пушкина. В "Руслане и Людмиле" на 2836 стихов встречаем всего 41 усеченную форму (не считая форм с полупредикативным значением). Из них 28 падают на именительный-винительный множественного числа; 9 – на винительный падеж единственного числа женского рода, 2 – на именительный падеж единственного числа женского рода и по одному случаю на именительный падеж единственного числа среднего рода и дательный падеж единственного числа среднего рода. Обрисованные выше тенденции употребления этих форм у Пушкина сказались здесь очень отчетливо. Процент стихов, содержащих усечения, падает, по сравнению с лицейским творчеством, с 2,5 до 1,5 %. Единственный случай дательного падежа единственного числа среднего рода находим в стихе 275 второй песни (4, 30): "К окну *решетчату* подходит", т.е. в выражении, представляющем собой стилизацию фольклорного характера и этим мотивированном. Таким образом, уже в "Руслане и Людмиле" имеем возможность констатировать известный перелом в пользовании традиционной условностью стихотворного языка, находящий свое выражение, как увидим ниже, и в ряде других явлений. Последующее творчество Пушкина в отношении употребления усечений всецело развивается в указанном направлении, о чем можно судить по следующим данным и примерам. В "Евгении Онегине" находим всего 23 случая усечения на 5615 стихов, т.е. здесь только 0,4 % стихов имеет усечения; причем 20 случаев из этих 23 приходятся

---

\*Случай "Все от мала до великого" (1, 63) не принят во внимание вследствие того, что он отражает фразеологический оборот "от мала до велика"; очень возможно, что "вольностью" здесь нужно считать слово *великого*, обусловленное дактилической каталектикой стиха.

на именительный-винительный множественного числа, два случая на винительный падеж единственного числа женского рода ("*Тайну прелесть находила*"; 6, 100; "*И нечто*<sup>26</sup>, и туманну даль"; 6, 35) и один – на именительный единственного числа мужского рода ("*Всяк суетится, лжет за двух*"; 6, 198) – в слове, которое особенно часто употреблялось в прежней традиции в усеченной форме (оба случая у Батюшкова, два случая из трех – в лицейских стихах Пушкина). Данные по "*Евгению Онегину*" особенно показательны в силу большого объема произведения, но достаточно выразительны также данные и по другим произведениям послелицейского творчества Пушкина. Так, например, в "*Кавказском пленнике*" имеем всего три случая усечения – все в именительном-винительном падеже множественного числа. В "*Гавриилиаде*" тоже три случая указанной категории, и один раз – в выражении "*во время оно*" (4, 122). В "*Цыганах*" семь случаев, из которых три относятся все к той же категории, три – в винительном падеже единственного числа женского рода и один случай ("*за сине море*"; 4, 183), представляющий собой традиционное фольклорное выражение. В "*Полтаве*", несмотря на архаическую окраску ее языка, констатируем всего 12 усечений на 1487 стихов (0,8 %), из которых шесть приходятся на именительный-винительный падеж множественного числа; причем здесь и столь явно мотивированные стилистически случаи, как, с одной стороны, "*русы кудри*" (5, 21), а с другой – "*в оны дни*" (5, 26), а остальные шесть случаев – на винительный падеж единственного числа женского рода\*. Точно так же и в "*Борисе Годунове*", несмотря на частые в нем архаизмы языка, находим всего 18 случаев усечения; причем единственный случай косвенного падежа мужского рода ("*царю едину зримый*") также достаточно определенно мотивируется с стилистической стороны обстановкой летописного повествования о смерти Федора Иоанновича. Во всех "*Маленьких трагедиях*" находим всего семь случаев усечения (четыре – в форме им.-вин. мн. ч.); в "*Медном всаднике*" – пять случаев (все им.-вин. мн. ч.) и т.д. Вполне естественны усечения в сказках Пушкина (впрочем, ни в "*Сказке о рыбаке и рыбке*", ни в сказке о Балде их нет совсем) и в "*Песнях западных славян*", где в большинстве случаев они представляют собой, конечно, не просто техническую "вольность", а стилистически осмысленную (через фольклор) форму, как, например: "*С синя моря глаз не сводит*" ("*Сказка о царе Салтане*" – 3, 515, 520; "*у синя моря*" – 520; "*На добра-коня садясь*" – 507); "*К красну солнцу наконец Обратился молодец*" ("*Сказка о мертвой царевне*" – 3, 553); "*Свет ты*

---

\*По поводу стиха 433 песни первой: "*И договор и письма тайны*" Надеждин иронически писал: "Верно, усечения опять входят в моду!" (Вестник Европы. М., 1829. № 9. С. 43). Никакого возврата к усечениям у Пушкина в "*Полтаве*", конечно, нет, но придиричвое (и совсем не объективное) замечание Надеждина наглядно доказывает устарелость самой категории для стихотворного языка эпохи.



мой, — // *Красно солнце отвечало*” (там же). Ср. в “Песнях западных славян” — “ворон конь” (3, 353), “красно-солнце” (3, 347), “красны девки” (3, 354), “стары люди” (3, 354). Замечательно, что в “Русалке” усечение находим только в имитации народной песни: “Как вечер у нас *красна* девица топилась, // Утопая, *мила* друга проклинала” (7, 198). Что касается лирики, в которой употребление усечений вполне согласуется с данными, представляемыми поэмами и цельными циклами, то и здесь редчайшие случаи форм 3–7 (т.е. за исключением им.-вин. мн. и вин. ж. ед.) почти всегда мотивированы стилистически или архаичным тоном темы и общего тона, или как фольклорное переживание, или же, наконец, как пародии. Ср., например, такие случаи, как в стихотворении “Мирская власть”: “по сторонам *животворяща* древа” (3, 417) или в стихотворении “Олегов щит”: “*Строптив*еу греку в стыд и страх” (3, 166), а с другой стороны, в “Оде гр. Хвостову”: “Во след Пиита *знаменита*” и “*Моляся* кораблю *бегущу*” (2, 388), где пародийный смысл этих форм очевиден. Наконец, заслуживают быть отмеченными некоторые произведения, отличающиеся общей “высотой” и архаичностью тона, а также присутствием явно подбирившихся архаизмов языка, в которых тем не менее совершенно нет усечений. Таковы “Пророк”, “Покров, упитанный язвительною кровью”, “Как с древа сорвался”, “Когда владыко ассирийский”, “Странник” и пр. (В “Подражаниях Корану” находим всего один случай: “Дает земле *древесну* сень”, 2, 355). Думается, что вся совокупность приведенных данных вполне подтверждает выдвинутый выше тезис о том, что условность стихотворного языка, какую представляли собой полученные Пушкиным от традиции усечения, Пушкин или преодолевал окончательно (в громадном большинстве случаев), или же превращал в характерологическое стилистическое средство своей поэтической речи. Такова была судьба данной языковой категории в стихотворной практике Пушкина\*.

## II. Окончания *-ья (-ия)* в родительном падеже единственного числа прилагательных и местоимений женского рода

Отмеченная в предыдущем разделе основная тенденция Пушкина в использовании “поэтических вольностей” отчетливо проявилась и в употреблении этого окончания. Следует отметить, что для начального периода новой русской поэзии самая форма на *-ья* в указанной грамматической категории, по-видимому, не была “вольностью” и представлялась нормальным средством литературного языка. Ни

---

\*Неизвестно, на чем основывается мнение Виноградова, будто “свободное употребление нечленных форм имени прилагательного, несколько ограниченное в конце 10-х — начале 20-х годов... с половины 20-х годов реставрируется Пушкиным” (см.: *Виноградов В.В. Язык Пушкина. М.; Л., 1935. С. 123–124*). Факты говорят совсем о другом. Отмечу и здесь неразличение “нечленных” и “усеченных” форм.

Третьяков, ни Кантемир не упоминают ее в числе "вольностей". В "Грамматике" Ломоносова, отличающейся, как известно, полным отсутствием церковнославянских форм в парадигмах склонения, изучаемая сейчас форма все же зарегистрирована; причем она как будто фигурирует здесь даже в качестве основной формы данного падежа, потому что окончание *-ья (-ия)* становится Ломоносовым впереди окончания *-ой (-ей)*, например: Им. истинная. Род. истинныя или *-ной* (IV, 78), или: Им. прежняя. Род. прежняя, прежней (IV, 79). Писатели XVIII века очень часто употребляли эту форму и в прозе, причем в ряде случаев она является исключительной или почти исключительной формой родительного падежа единственного числа мужского рода прилагательных и местоимений\*. Тем не менее литературный язык XVIII века знал обе формы – как на *-ья*, так и на *-ой*, и стихотворная речь, нуждавшаяся в неравносложных морфологических вариантах, не преминула воспользоваться этим дублетом в своих интересах. Уже стихотворения Третьяковского дают достаточный материал для суждения об употреблении этого дублета в поэзии XVIII века. Ср. у него, с одной стороны, такие случаи, как: "в тебе не будет веры *деви́-нья*" (III, 741), "от *всез* вечности" (III, 767), а с другой – "Эпиграммы тот писал, ин же филиппіки, // Славны оперы другой *сладкой* для музы́ки" (Стих., 151) или "Зрите все люди ныне на отроковицы // *Посягающе* лице, *чистой* голубицы" (III, 744) и т.п. С течением времени форма на *-ой* становилась все более привычной для литературного языка и стала господствовать также и в стихотворной речи. Если для 30-х годов XVIII века форма на *-ья* была нормой и "вольностью" для этого времени скорее можно считать форму на *-ой*, то к концу века роли переменялись. У ближайших предшественников Пушкина форма на *-ья* встречается довольно часто, но нет сомнения, что для них именно эта форма была поэтической вольностью. Как и прочие факты морфологии, употреблявшиеся в стихотворном языке в качестве вольностей, также и форма на *-ья* могла в отдельных случаях получать стилистическую мотивировку или "высокого", или, наоборот, "народного" стиля, но сплошь и рядом она употреблялась и без такой мотивировки, как традиционная условность стихотворного языка. Приведу некоторые примеры употребления этой формы у ближайших предшественников Пушкина. Например, у Карамзина читаем: "Певцев *Божествен-ная* Славы" (12); "...Чувствует хладную зиму // *Ветхия* жизни" (40); "Над морем гордо возвышался // Хребет *гранитныя* горы" (52). В "Илье-Муромце", в стихе: "над струями речки *быстрыя*" (118) видим пример употребления формы на *-ья* в фольклорном духе, но этого, например, никак нельзя сказать про стих того же произведения: "плыть от Трои *разоренныя*" (113). Ср. у Дмитриева: "Веселясь бы не встречала //

\*Например, в ученых сочинениях Третьяковского окончание *-ой* вовсе не употребляется.

Полунощныя звезды!" (II, 25); "И ждал час от часу от *милая* жены // Любви нового залога" (III, 58). У В. Пушкина: "розы *нежныя* листок" (76); "Для *важныя* причины" (18); "И автор повести *топорныя* работы // Не может, кажется, проситься в Вальтер-Скотты" (Соч. Спб., 1895. С. 115). Конечно, очень часты такие случаи у Жуковского и Батюшкова, например у Жуковского: "*Всемощныя* судьбы *незыблемы* уставы" (I, 15); "*Румянец робкия* стыдливости *терять*" (I, 16); "Для души осиротелой // Нет *цветущия* весны" (I, 92); у Батюшкова: "над *стогнами всемирныя* столицы" (253); "На *голос мирныя* цевницы" (152); "Певец *прелестныя* мечты" (77, о Богдановиче). При этом, как и следовало ожидать, предшественники Пушкина без всяких затруднений соединяли разные формы этого рода, нормальную и "вольную", в одно целое. Буслаев указал несколько примеров такого рода в стихотворениях Жуковского, именно: "блещет купол *соборныя, величественной* церкви"; "он *слабыя, земной* руки *созданье*"\*. Сказанного достаточно для того, чтобы признать форму на -ья употребительной, в общем, средством русской стихотворной речи на рубеже XVIII–XIX веков.

Разумеется, должна была быть известна эта форма и Пушкину. Однако история употребления этой формы в стихотворных произведениях Пушкина делится на два периода, резко между собой в данном отношении несхожих, и во многом соответствует той эволюции языка Пушкина, которую мы наблюдали на примере усечений. В лицейских стихотворениях Пушкина встречаем эту форму 16 раз: 14 раз – в основном тексте и дважды – в вариантах первого тома нового академического издания сочинений Пушкина. Вот эти случаи:

1. "С рассветом *алыя* денницы" ("Кольна", 1, 30). 2. "Он *первыя* стрелы с *весельем* ожидал" ("Осгар", 1, 37). 3. "С болтуном страны *Эллинския*" ("Бова", 1, 63). 4. "Повесит меч войны *среди отческия* кущи" ("На Рыбушкина", 1, 77). 5. "Когда по скипетром *великия* жены" ("Воспоминания в Царском Селе", 1, 79). 6. "Падет, падет во прах *вселенныя* венец" ("К Лицинию", 1, 113). 7. "В дни резвости *златыя*" ("Батюшкову", 1, 114)\*\*. 8. "На *верьх Фессальския* горы" ("Моему Аристарху", 1, 155). 9. "Итак *стигийския* долины // Еще не видел он?" ("Тень Фон-Визина", 1, 161). 10. "Надежды *робкия* черты" ("К Живописцу", 1, 174). 11. "Но слово *милая* моей // Волшебней *нежных* песен Лилы" ("Слово милой", 1, 213). 12. "Так сожалел я об утрате // *Обманов милая* мечты" ("Стансы", 1, 249). 13. "Где ток *уединенный* // *Сребристыя* волны" ("К Делии", 1, 272). 14. "О Лиля! *вянут* розы // *Минутныя* любви" ("Фавн и пастушка", 1, 279). Два случая в вариантах следующие: 1. "В лесах *веселыя* Цитеры" ("Мое завещание. Друзьям", 1, 364) и 2. "Свидетели *беспечныя* забавы" ("Осеннее утро", 1, 381).

\*Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. М., 1863. Ч. 1. С. 247.

\*\*В цитируемом издании напечатано *златые*, но это, по-видимому, ошибка.

Нужно оговориться, что в некоторых случаях возможны сомнения относительно того, действительно ли перед нами родительный падеж единственного числа или же именительный-винительный множественного числа. В примерах 10 и 14 прилагательные *робкия* и *минутныя* по внешности могут показаться относящимися к *надежды* и *розы*. Но такое истолкование, по-видимому, было бы неправильно\*. Для общего направления наших наблюдений это несущественно, потому что и без этих примеров очевидно, что стихотворения Пушкина-лицеиста в общем отражают в отношении употребления форм на *-ья* норму стихотворной речи своего времени. Среди выписанных выше примеров есть такие (например, 5, 6, 9), в которых формы на *-ья* могут рассматриваться как жанровые признаки высокого стиля, но немало здесь также случаев, где эти формы лишены самостоятельной стилистической характеристики и употреблены просто как традиционное средство поэтического языка, обладающего "вольностями". Однако совсем иную картину дает нам в этом отношении послелицейское творчество Пушкина. Как и во многих других отношениях, 1817 год оказывается здесь годом резкого перелома в творческой эволюции Пушкина. Так, уже в "Руслане и Людмиле" мы не находим ни одного случая, в котором Пушкин употребил бы форму на *-ья*, хотя арифметически, исходя из объема этой поэмы соотносительно с объемом лицейской лирики, мы могли бы ожидать четыре-пять случаев этого рода в "Руслане". Вообще на всем протяжении стихотворного творчества Пушкина послелицейской поры мы находим в его произведениях всего-навсего шесть примеров употребления этой формы, именно: 1. "У пафосская царицы // Свежий выпросим венок" ("Кривцову", 1817, 2, 50). 2. "Подруги тайны моей весны златыя" ("Погасло дневное светило", 1820, 2, 147). 3. "Мне жаль великия жены" (1824, 2, 341). 4. "И тайна брачныя постели" ("Евгений Онегин", 1825, 6,94). 5. "И жало мудрыя змеи" ("Пророк", 1826, 3, 30). 6. "Средь зеленыя дубравы" ("Сказка о мертвой царевне", 1833, 3, 549). Легко видеть, что дело здесь не только в количественной, но также и в качественной стороне. Из шести случаев формы на *-ья*, засвидетельствованных текстами Пушкина за целое двадцатилетие его творческого пути, три первые, несомненно, являются еще отзвуками прежнего, ученического стиля, а три последние представляются случаями, в которых эта форма отчетливо мотивирована стилистическими побуждениями. В "Пророке" и "Евгении Онегине" это художественно оправданные архаизмы, а в "Сказке о мертвой царевне" перед нами яркий образец фольклористического нюанса,

---

\*В примере "Надежды робкия черты" Будде, очевидно, считал слово *робкия* определением к *надежды*, потому что не регистрирует этого случая в своем своде форм на *-ья*. Наоборот, в случае "где ты со мной // Делил души младые впечатленья" (Посвящение к "Кавказскому пленнику") я считаю невозможным видеть родительный падеж единственного числа (см.: Будде Е. Ф. Опыт грамматики языка А. С. Пушкина. С. 30)<sup>27</sup>.

которым Пушкин, как мы уже видели, нередко оживлял графареты литературной традиции XVIII века – правда, имея в этом отчасти образцы у своих предшественников. В итоге у нас есть возможность констатировать еще одно яркое проявление преодоления традиционных условностей стихотворной речи в творчестве зрелого Пушкина.

### III. Звук *e* вместо *o* после мягких согласных в рифме

В церковнокнижной традиции русского средневековья звук *e* под ударением не перед мягкими согласными, уже очень рано заменившийся в живом русском произношении в этих условиях звуком *o*, сохранялся неизменным. Поэтому в таких словах, например, как *мед*, *лед*, *полет* и т.д., книжные нормы русского старинного языка не допускали произношения *мёд*, *лёд*, *полёт*. Поэтому и в современном русском языке во многих словах книжного происхождения произносится *e* вместо ожидаемого по фонетическому закону *o*; ср. *мертвенный* при *мёртвый*, *крест* при *крёстный*, *перст* при *напёрсток*, далее такие слова, как *пещера*, *жертва* и многие другие. Эта традиция была еще вполне живой в первой половине XVIII века. Как Тредиаковский, так и Ломоносов отдавали себе полный отчет в том, что в данном случае книжная, литературная норма расходится с живой речью, но никто из них не ставил себе целью устранить это противоречие. То обстоятельство, что нормальным произношением, по крайней мере для высоких родов литературы, в сознании писателей XVIII века было произношение подобных слов со звуком *e*, а не *o*, иллюстрируется рифмами вроде *очес – вознес*, *погружен – стен*, *мед – нет*, *леса – утеса*, *полмертвой – жертвой* и т.д. Но все же уже и у поэтов XVIII века, особенно в последние десятилетия, наблюдаются иногда отступления от этой нормы в пользу живого произношения. Ср., например, у Державина рифмы вроде *зною – чешуею* (II, 89), *чешуей – белизной* (II, 220), *зелены – стоны* (I, 242); ср. у Карамзина: *слёзы – розы* (179); у Петрова: *чолны – волны* (С.о.с., 85); у Мерзлякова: *Петром – царем* (С.о.с., 100); у Капниста: *муравой – струёй* (С.о.с., 172) и т.д.

Таким образом, живое произношение одерживало в течение XVIII века частичные победы над произношением традиционно-книжным, и по мере того как эти победы становились более частыми, традиционное произношение постепенно переходило на положение поэтической вольности, т.е. из обязательной нормы превращалось в допустимый вариант\*. Необходимо помнить, что это, во всяком случае, был вариант книжный, искусственный. Лишь в некоторых отдельных случаях можно предполагать у грамотных людей того времени звук *e* в этом положении и в живом произношении, например в пол-

---

\*Формулирую здесь в тезисной форме вывод, основывающийся на многих наблюдениях, которые будут изложены в другом месте.

ных формах страдательных причастий прошедшего времени (о чем ниже), но это как раз такие формы, которые в живой разговорной русской речи вообще должны были употребляться очень редко. Иными словами, нельзя признать верным мнение, будто и в разговоре Карамзин, Жуковский или Пушкин могли произносить *мед* вместо *мёд* и т.п. Такого мнения держался, например, Будде, немало сделавший для истории русского литературного языка в XVIII–XIX веках, но совершенно не разбиравшийся в соотношениях между тогдашней живой речью и элементами литературной традиции в письменном языке той поры. Так, Будде писал: "...если в ранних произведениях Пушкин употребляет слово *полёт* (с произношением *e*, а не *ё*) в рифме со словом *лётъ*, в рифме со словом *бѣдѣ*... то это значит, что такое произношение было известно в его время в его кругу..."\*. На самом деле это значит только то, что в данном случае Пушкин поступает как выученик традиции, допускавшей (первоначально же – требовавшей непременно) в стихотворной речи не живое русское, а старинное книжное, сохранявшееся еще как строгая норма в церковной речи, произношение *e* вместо *о*\*\*.

К началу XIX века колебания между традиционным и живым произношением в стихотворном языке приняли уже довольно широкие размеры. У ближайших предшественников и учителей Пушкина наряду со старой, "правильной" рифмовкой на *e* наблюдаются многочисленные случаи, в которых рифма соответствующего типа построена на звуке *o*. Ср. со сказанным выше у Карамзина: *слез – небес* (71), *душею – моею* (96), *жен – сцен* (231), *моею – госпожею* (156), *поэт – живет* (304), но также: *богатырем – мотыльком* (139), *роз – слѣз* (141), *цветок – василёк* (84), *весною – зарёю* (91), *душою\*\*\* – тоскою* (107) и т.д. Ср. у Дмитриева: *поэмы – приемы* (I, 56), *нет – жнет* (II, 126), но *порта – чорта* (I, 57), *цветочик – василёчик* (II, 26), *госпожой – рукой* (III, 54–55) и т.д. Ср. у Жуковского: *жен – плен* (III, 73), *серный – черный* (II, 55), но *поблѣкла – Патрокла* (III, 74), *струёй – мной* (I, 48) и т.д. Именно в эту пору, на рубеже двух веков, появился и самый знак ё, который стал обозначать звук *o* в положении после мягкой согласной или йота. Замечательную реакцию на этот сдвиг в нормах стихо-

---

\*Будде Е.Ф. Из истории русского литературного языка конца XVIII и начала XIX в. // Журнал министерства народного просвещения. 1901. № 2. С. 406–407.

\*\*См.: Бернштейн С.И. О методологическом значении фонетического изучения рифм (К вопросу о пушкинской орфоэпии) // Пушкинский сборник памяти С.А. Венгерова. М.; Пг., 1922. С. 331–335.

\*\*\*Написание *o* вместо *e* после шипящих и *ц* в отдельных случаях встречается уже в начале XVIII века; так как звуки *ч, ш, ж, ц* – звуки непарные по мягкости – твердости, то здесь нарушение традиции было легче, а отсюда появлялось произношение типа *мечом*; причем, вероятно, и сам Карамзин не понимал, что это то же самое, что *мечём*.

творного языка представляют рассуждения Шишкова в статье "Разговор о правописании", в которой, между прочим, читаем: "А. Недавно появилась еще новая, неизвестная доселе в словесности нашей буква ё с двумя точками. Б. Знаю, и в тех книгах, которые мне покупать случалось, почти везде сии две точки принужден я был выскабливать. А. Зачем выскабливать? Б. Затем, что сочинитель часто учит меня произносить слово так, как я произносить оное отнюдь не намерен... зачем сочинитель насильно принуждает меня здесь произносить *Цари́о́мъ*? Для чего отнимает у меня волю выговаривать согласно с чистотою языка, *Царемъ*? На что приневоливает меня говорить по-мужицки "мои́о?"\*. Далее Шишков называет "звук" ё "неизвестным и простонародным": "Неизвестным (разумеется, в книжном или ученом языке) потому, что онаго нигде нет: ни в азбуке нашей, ни в священных писаниях, ни в старинных летописях, ни в светских книгах, лет за двадцать или тридцать печатанных. Простонародным потому, что он начало свое имеет от безграмотных простолюдинов и никогда писателями или учеными людьми не был принят"\*\*. Особенно любопытны замечания Шишкова в его письме к И.И. Дмитриеву, содержащем разбор переведенным Раичем "Георгик" Виргилия (1821)<sup>28</sup>. По поводу стиха: "Там чужду влагу *пѣт* завистливый *овес*" Шишков пишет: "Для чего *пѣт*, а не *пѣет*? хорошо, что выше стоит *лес*, так сказано *овес*, а ежели б выше стояло *нос*, так бы в рифму пришлось сказать *пѣи́т*, *ови́дс*. Прекрасен будет язык наш с такими нововведениями!" По поводу стиха "Но есть ли тучный лист кругом ее *облѣк*" Шишков говорит: "Как? и такие важные слова, как *облекаю*, *облек*, можно для рифмы превращать в простонародные *обли́дк*, подобно низким словам, таковым, как *кли́дк*, *кули́дк* и проч.?.. у нас коли рифма *ток*, так *облѣк*, а коли *рек*, так *облек*". Наконец, в этом письме читаем еще и следующее: "Одно что-нибудь: или по книжному писать, или по разговорному. В первом случае давно известное *и́д*, но всегда изгоняемое из чистоты языка, нигде не писалось; во втором, как бы вновь выдуманное и премудрым изобретением превращенное в ё, вводится в употребление. Но зачем же оставляется старое произношение? для чего одно и то же слово пишется двояко *лен* и *лѣн*, *слезы* и *слѣзы*? или одно *лѣн*, а другое *дождем*, а не *дождѣм*?"\*\*\* Сходная оценка новшества отразилась и в переписке Катенина: "Греч везде хвалит Раича, но сей Раич злодей. Читали ли Вы его переводы из Тасса размером Двенадцати спящих Дев? рифмы точно как у Зотова: *благо-*

\*Шишков А.С. Разговоры о словесности между двумя лицами Азь и Буки: а) Разговор I. О правописании / Собр. соч. и переводов. Спб., 1824. Ч. 3. С. 25—26.

\*\*Там же. С. 27.

\*\*\*Русский Архив. 1866. С. 1618—1620 или: Шишков А.С. Записки, мнения и переписка. Берлин, 1870. Т. 2. С. 352—353<sup>29</sup>.

онный и испещренной. Какой вкус!""\* Приведенные оценки с непре-рекаемой ясностью свидетельствуют о том, что рифма на *e* стала для молодого поклонения русских поэтов пережитком или, в лучшем случае, "вольностью", которой можно было пользоваться по своему усмотрению.

Процесс отмирания этой традиции очень ярко отразился и в творчестве Пушкина; причем имеются веские основания полагать, что как раз личный пример Пушкина мог в значительной степени содействовать упразднению старой нормы. Данный вопрос с большой обстоятельностью рассмотрен в названной выше статье С.И. Бернштейна. Эта статья построена на текстах Пушкина по изданию под редакцией С.А. Венгерова и потому сейчас нуждалась бы в дополнительной обработке на основании исправленных и новых текстов Пушкина, ставших доступными за последнее двадцатилетие. Тем не менее ее основные выводы остаются непоколебленными и ими можно пользоваться с полным спокойствием и в настоящее время. Самые существенные выводы Бернштейна сводятся к следующему. В одной грамматической категории, именно в полных ("членных") формах страдательных причастий прошедшего времени, рифма на *e* была нормой для стихотворного языка Пушкина в течение всего времени его творчества (тип: *отдаленных – военных*). По подсчету Бернштейна, на весь текст Пушкина приходится 93 случая такой рифмовки; причем обратный случай есть только один, именно *сонный – усыпленный* ("Пирующие студенты", 1814, 1, 60, стихи 30, 32). Наоборот, в кратких формах тех же причастий произведения Пушкина отличаются резким преобладанием рифмы на *o*. В этой категории рифма на *e* встречается у Пушкина только семь раз; причем из них шесть – относятся к лицейской поре, и только один – к послелицейскому творчеству (*вознесен – измен*: в "Полтаве", 5, 31, с. 425–428 I песни, как замечает Бернштейн, "в контексте высокого стиля""\*\*), между тем как рифма на *o* встречается 71 раз (тип: *удивлён – он*). "В этом отношении, – пишет Бернштейн, – словоупотребление Пушкина совпадает с языковым *usus*’ом его младших по языку современников, например Баратынского и Тютчева, и отличается от языка поэтов предшествующего поколения, например от языка Батюшкова""\*\*\*. Действительно, у Батюшкова рифма на *o* в кратких формах причастия отмечена лишь в двух случаях, а рифма на *e* – в семи. Далее Бернштейн устанавливает, что рифмы типа *взойдет – свет*, т.е. с книжным произношением ударяемого гласного в окончании 3-го лица единственного числа настоящего времени глаголов первого спряжения, встречаются у Пушкина восемь раз, из них семь – в лицей-

\*Катенин Л.А. Письмо Н.И. Бахтину. 9 марта 1823 г. // Письма Н.И. Бахтину. Спб., 1911. С. 39.

\*\*Бернштейн С.И. О методологическом значении фонетического изучения рифм. С. 333.

\*\*\*Там же. С. 333–334.



ских стихотворениях и один – в стихотворении 1821 года, а рифмы типа *уйдёт – забот*, т.е. с живым произношением гласного в той же категории, встречаются 23 раза. Наоборот, у Батюшкова первый тип рифмы встречается 15 раз, а второй только 4. Отсюда Бернштейн делает важный и совершенно справедливый вывод, формулируемый им в следующих выражениях: "...Пушкину удалось в определенный момент своей поэтической эволюции – приблизительно в 1817 году, с окончанием лицейского периода, – резко изменить систему поэтического произношения в сторону сближения его с разговорной речью... Конечно, сделать такой решительный поворот мог только великий поэт"\* . И далее Бернштейн еще раз говорит о "резкости" и "почти мгновенности" "сделанного Пушкиным перехода от одной системы поэтической утилизации языка к другой..."\*\* Нельзя не отметить поразительного совпадения этих наблюдений с теми, которые изложены выше по поводу усеченных форм прилагательных и причастий и окончания -ья в родительном падеже единственного числа прилагательных и местоимений женского рода. Во всех этих случаях наблюдаем одну и ту же картину: резкий перелом в отношении к традиционным условностям стихотворного языка старшей поры, происшедшей около 1817 года. Именно с этой даты и следует отличать собственно язык Пушкина от языка его ученических произведений, в котором можно наблюдать лишь количественное сокращение употребляемых традиционных условностей, т.е. предуготовительную стадию к преобразованию системы стихотворной речи.

Тем не менее объективный анализ не может не считаться с тем, что окончательного освобождения от традиции, как и в рассмотренных выше случаях, язык стихотворных произведений Пушкина в отношении произношения *е* вместо *о* в рифмах еще не содержит. Эта традиция продолжает жить в стихах Пушкина пережиточно. Даже в зрелых и поздних произведениях Пушкина иногда встречаются подобные рифмы, например: *плаще – еще* в "Евгении Онегине" (6, 149), *лес – грез* ("Не дай мне бог сойти с ума", 1833, 3, 322) и т.п. Но общее движение Пушкина в сторону от традиции достаточно ярко засвидетельствовано, помимо прочего, и тем, например, обстоятельством, что, в то время как в "Руслане и Людмиле" из 57 возможных случаев в 14 случаях (главным образом в полных формах страдательных причастий прошедшего времени) имеется еще рифма на *е* при 43 случаях рифмы на *о* (здесь и такие рифмы, как *кругом – копием, языком – копием*, названные отсталой критикой "мужичками"), в "Медном всаднике" нет уже ни одного случая рифмы на *е* (в рифме *отягощенны – утомленны* для Пушкина, вероятно, опорный гласный звучал как *е*, но непосредственно в тексте это не выражено, и случаи этого рода,

\*Бернштейн С.И. О методологическом значении фонетического изучения рифм. С. 342.

\*\*Там же. С. 343.

в которых приходится предполагать традиционно книжное произношение об о и х рифмующих слов, следует обсуждать совсем особо: не приняты они во внимание и в приведенных цифрах, относящихся к "Руслану и Людмиле"). Наконец, серьезного внимания заслуживает и то обстоятельство, что "мужичская" рифма на о встречается порой у Пушкина даже в таких произведениях, в которых, вследствие общей архаичности их языка, оправданной соответствующим замыслом, особенно легко было бы ожидать обратного. В этом отношении достаточно хотя бы такого примера, как рифма *полёт – ход* в "Пророке"\*; между тем как именно слово *полет* Пушкин-лицеист особенно часто рифмовал на е (ср. вышеприведенные слова Будде). Вообще же следует сказать, что случаи намеренного стилистического использования рифмы на е в зрелом творчестве Пушкина констатировать трудно. Можно предполагать, что для Пушкина эта категория в стилистическом отношении в зрелые его годы была совершенно мертвой и он употреблял такой способ рифмовки большей частью вполне механически, именно в тех случаях, когда разговорная речь не доставляла ему нужного противопоставления, как это было с полными формами страдательных причастий прошедшего времени, оставшихся еще в первой трети XIX века почти исключительно фактом книжного языка.

#### IV. Полногласие и его отсутствие

Нет сомнения, что в известных пределах противопоставление таких старинных словарных дублетов русского языка, как *град – город*, *брег – берег*, *млат – молот* и т.п., осуществлялось в поэзии XVIII века не по стилистическому, а по чисто техническому принципу. Разумеется, неполногласные славянизмы типа *град*, *брег*, *млат* и т.п. имели очень большое значение в формировании высокого слога в XVIII веке. Но это обстоятельство нисколько не мешало подобным славянизмам служить также и чисто версификационным орудием в руках поэтов XVIII века, так как они создавали длинный ряд неравносложных вариантов, имевших, как уже указано выше, исключительно важное значение для выработки русской версификационной техники. В интересах истории русского литературного языка нужно настаивать на том, чтобы обе эти функции неполногласных лексических вариантов – стилистическая и техническая – изучались отдельно и не смешивались одна с другой\*\*.

\*Бернштейн С.И. О методологическом значении фонетического изучения рифм. С. 332.

\*\*В интересном, хотя и не лишенном существенных недочетов исследовании: Paschen A. Die semasiologische und stilistische Funktion der *trat/torot* Alternationen in der Altrussischen Literatursprache. Heidelberg, 1933. S. 6, между прочим, читаем: "Компромиссы в пользу церковнославянских форм здесь (т.е. в "романтической поэзии XIX в.") мотивированы частично ритмическими потребностями, частично же – с точки зрения воздействия на эмоции (*empfindungsmässige-emotional*)".

Прежде всего почти не приходится сомневаться в том, что такие дублеты, как *брег – берег* и т.п., осознавались русскими писателями XVIII и XIX веков не как разные слова, а как разные варианты одного и того же слова. Эти варианты, в их понимании, обладали различным стилистическим весом – неполногласные варианты оценивались как “высокие”, или старинные, а полногласные – как “простые”, или современные, слова. Например, в “Словаре Академии Российской” читаем: “*Град*, да с.м. 2 скл. Сл. (авенское), просто же *Город*”<sup>\*</sup> или (там же, стлб. 1118): “*Глас*, са в нынешнем же языка употреблении: *Голос*” и т.д. Однако в определенных условиях эти варианты легко могли употребляться один вместо другого без ощутимых стилистических различий, если этого мог требовать самый механизм языка, как это и было в стихотворной речи. Таким образом, с известной точки зрения, мы вправе рассматривать историю употребления полногласных и неполногласных лексических вариантов как одно из явлений в ряду “поэтических вольностей”, характеризующих русское стихотворство XVIII–XIX веков. Очень большой интерес в данном отношении представляет следующее рассуждение Третьяковского: “Вольности вообще таковой надлежит быть, чтоб речение, по вольности положенное, весьма распознать было можно, что оно прямое Российское, и еще так, чтоб оно несколько и употребительное было. Например: *брегу́* можно положить вместо *берегу́*; *брежно* вместо *бережно*; *стрегу* за *стерегу*; но *острожно* вместо *осторожно*, невозможно положить”<sup>\*\*</sup>. Здесь имеем образчик чисто технической интерпретации неполногласных лексических вариантов, которая находит себе полное оправдание во многих реальных фактах из истории русского поэтического словоупотребления. Так, например, уже и в одах XVIII века, несмотря на их естественное тяготение к славянизмам, узаконенное к тому же самой теорией высокого слога, полногласные варианты слов легко и свободно употребляются наряду с неполногласными. В “Оде на взятие Хотина” (I, 12 и сл.) Ломоносова находим такие слова, как *голов*, *болот*, *берегов*, *полон*, рядом с *брег*, *премена*, *пленил* и пр. В оде 1747 наряду со стихами “Как Нил народы напаяет // И *брéги* наконец теряет” находим и такие: “Где солнца восход и где Амур // В зеленых *берегах* крутится” (I, 150, 151). Таких фактов история русской стихотворной речи представляет множество. Ограничусь несколькими примерами из текстов ближайших предшественников Пушкина. В стихотворении Карамзина “Поэзия” (1787) читаем, например: “*Златый* блаженный век, *серебряный*”<sup>\*\*\*</sup> и *медный*” (10), но также: “На лирах *золотых* хвалили

<sup>\*</sup>Словарь Академии Российской. Спб., 1806. Ч. 1. Стб. 1232.

<sup>\*\*</sup>Третьяковский В. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий. С. 33.

<sup>\*\*\*</sup>Слово *серебро* восходит к древнему *сьребро* и потому по происхождению не есть пример “полногласия”, но, несомненно, осознавалось как полногласное рядом с словом *сребро*, звучавшим как славянизм.

песнь твою” (7). Здесь же, наряду с таким типичным для сентиментального стиля выражением, как “сидя́ на бережку” (7), находим “далеко от берегов” (10). В стихотворении “Берег” (1802) в тексте читаем “на берегу”, “к таинственным берегам” (289), вопреки заглавию и вовсе не по стилистическим требованиям, так как стиль стихотворения не высокий. У Дмитриева в шуточном стихотворении “Обманывать и льстить...” (1796) рядом с выражением “Там тятя, старый хрен!” читаем: “Вдовы от *глада* мрут, // А театральны *павы* // С вельможей дань берут! // О, времена! о, нравы!” (Соч. Спб., 1893. Т. 1. С. 185), но в то же время в “Ермаке” (1794), написанном по всем правилам строгого высокого стиля, находим: “Я зрю Иртыш: крутит, сверкает, // Шумит, и пеной подмывает // Высокий *берег* и крутой”, но далее: “Они вдоль *берега* потекли” (I, 7 и 12). Ср. в “Умирающем Тассе” Батюшкова: “И лавры славные над дряхлой *головой*” (257), но несколько выше: “Ни в делях, ни в горах не спас *главы* моей” (255). Ср. в стихотворении Батюшкова “На развалинах замка в Швеции”: “Ах, юноша, спеши к отеческим *берегам*” (191), но несколько ниже: “Суда у *берегов*” (191). Ср. в “Моих Пенатах” – “кудри *золотья*” (133), но “локоны *златые*” (135) и т.д. У Жуковского в балладе “Поликратов перстень” находим: “А клики *берег* уж оглашали” (III, 91), но рядом: “От здешних близко *берегов*” (III, 91). В балладе “Кубок” (III, 85–87): “Бросаю мой кубок туда *золотой*”; “Он бросил свой кубок *златой*”; “И кубок у ног положил *золотой*”; “Мой кубок возьми *золотой*”; “Но царь, не внимая, свой кубок *златой* // В пучину швырнул с высоты”. Это баллада относится уже к 1831 году, но в гораздо более ранней “Светлане” (I, 69) находим такое красноречивое сочетание: “Черный *вран*, свистя крылом, // Вьется над саями; // *Ворон* каркает...” и т.д. Последние примеры с достаточной убедительностью говорят о том, что в ряде случаев смена полногласных и неполногласных вариантов не мотивирована ни стилистическими, ни фразеологическими условиями.

Естественно, что и у Пушкина, притом особенно часто в более ранних его произведениях, найдем много таких же примеров совершенно безразличного употребления этих лексических вариантов. Укажу несколько наиболее ярких случаев этого рода.

Среди приятного забвенья  
Склонясь в подушку *головой*...

(Моему Аристарху, I, 154)

С *главой*, в колени преклоненной,  
Захочешь в мире отдохнуть  
И, опускаясь в подушку...

(К Галичу, I, 122)

и ниже:

Ты вскопишь с бодрой *головой*,  
Оставив смятую подушку...

(там же)

Ср. в "Монахе":

На голове *златой*...

(1, 10)

С *главы* до ног облитый весь водою...

(1,19)

Особенно поучительные примеры употребления параллели *голова* – *глава* дает "Руслан и Людмила", где голова является действующим лицом. Разумеется, что действующее лицо должно называться именно *голова*, а не *глава*, что было бы стилистически несуразно. И действительно, Пушкин почти всегда называет это действующее лицо *голова*. Тем не менее дважды на протяжении поэмы оно названо *глава*: 1) "Вдруг, изумленный, внемлет он // *Главы* молящей жалкий стон" (4, 46) и 2) "Все ясно; утра луч игривый // *Главы* косматый лоб златит" (4, 55). Ср. далее:

Я Лилу слышал у клавира;  
Ее прелестный, томный *глас*  
Волшебной грустью нежит нас... <...>  
И я сказал певиче милой:  
"Волшебен *голос* твой унылый..."

(Слово милой, 1, 213)

В стихотворении "Кольна" представляют интерес такие параллели: "Источник быстрый Каломоны // Бегущий к дальним *берегам*" (1, 29); "...*берег* Кроны // С окрестной рощею заснул" (1, 31); "...Быстротекущей Каломоны // Идет по влажным *берегам*" (1, 32), но "Твой мшистый *брег* любила Кольна" (1, 29); "И с шумом на высокой *брег*..." (1, 30); ср. "Златое утро" (1, 30); "отчизны край *златой*" (1, 32), но: "месяц *золотой*" (1, 32); "ратник *молодой*" (1, 32), но "*младой* воитель" (1, 32). В стихотворении "Мечтатель" (1, 124–125) читаем:

На слабом утре дней *златых*  
Певца ты осенила,  
Венком из митров *молодых*  
Чело его покрыла... <...>  
О, будь мне спутницей *младой*...

и т.д. В "Воспоминаниях в Царском Селе" соответственно обращают на себя внимание такие случаи: "Увы! промчались те времена *златые*" (1, 79), но "Часы беспечности я тратил *золотые*" (1, 81); "Грядет с оливою *златой*" (1, 82; здесь возможность неполногласного варианта оказалась обусловленной возможностью окончания *-ою* вместо *-ой* в слове *оливою*), но "Взгреми на арфе *золотой!*" (1, 83; здесь такой возможности не было); далее: "*младая* ива" (1, 78); "*орел младой*" (1, 79), но "Ратник *молодой*" (1, 83). В стихотворении "Любовь одна..." в стихе пер-

вом читаем: "Любовь одна – веселье жизни *хладной*" (1, 214), а в стихе сорок четвертом: "Прервется ли души *холодной* сон" (215) и т.д.

Немало аналогичных фактов можно привести и в послелицейском творчестве Пушкина (преимущественно из первой половины 20-х годов, но не исключительно этой поры). Вот некоторые, особенно интересные примеры: "И быстрый *холод* вдохновенья // Власы подъемлет на челе" (2, 59); "Счастливый *голос* ваших лир" (2, 168), но: "И вольный *глас* моей цевницы" (2, 170); "Твой *глас* достиг уединенья (...) И вновь он оживил певца, // Как сладкий *голос* вдохновенья" (2, 171; с чисто стилистической точки зрения скорее можно было ожидать обратного: *твой голос*, но *глас* *вдохновенья*). Особенно замечательны следующие случаи:

Вы нас уверили, поэты,  
Что тени легкою толпой  
От берегов холодной Леты  
Слетаются на брег земной...

(2, 255)

Далее: "Море... Хлынет на *берег* пустой... И останутся на *береге*..." (3, 524); "Видит *город* он большой... Мать и сын идут ко *граду*" (3, 511); "Встает он и слышит неведомый *глас*... Но *голос*..." (2, 357).

В зрелых произведениях Пушкина, правда не столь отчетливо, как в ранее разобранных случаях, проявляется все же знакомая уже нам тенденция к преодолению той условности стихотворной речи, которую часто представляло собой параллельное употребление полногласных и неполногласных лексических вариантов. Следы этой традиции заметны в произведениях Пушкина беспрерывно. Ср., например, в "Цыганах": "Ужасен нам твой будет *глас*" (4, 201), но "Имел он песен дивный дар // И *голос*, шуму вод подобный" (4, 186), где скорее, со стилистической точки зрения, можно было бы ожидать обратного – употребления слова *голос* в применении к Алеко и слова *глас* в выражении, восходящем к ветхозаветному образу\*. Вообще следует сказать, что в данном пункте традиция была особенно упорна и живуча. Это в значительной степени объясняется тем громадным удобством, которое она представляла для стихотворцев, давая им возможность разнообразить число слогов в слове без видимого нарушения естественных условий речи, так как здесь условным средством являлся факт лексический, а не грамматический. Тем не менее нетрудно видеть на ряде примеров, что Пушкин, по мере эволюции его творчества, стремится к тому, чтобы избавиться от этой традиции. Неполногласные славянизмы становятся в его стихотворном языке или все более редкими, или же

---

\*Апокалипсис, на который по этому поводу ссылается Виноградов (см.: Виноградов В.В. Язык Пушкина. С. 155), здесь повторяет ветхозаветное выражение; ср., например, книгу Иезекииля (43, 2)<sup>30</sup>. Ср.: "голос его возмущает волны и небо" (2, 283).

стилистически осмысленными, отвечая внутреннему тону произведения и фразеологическим условиям и теряя свой технически версификационный характер. Это нельзя, разумеется, понимать как абсолютное правило для зрелых произведений Пушкина, но нет сомнения, что таково было самое направление, характеризующее эволюцию его стихотворного языка. В известной статье Сенковского "Письмо трех тверских помещиков к барону Брамбеусу", между прочим, рассказывается следующее: "Будучи в Петербурге, я посетил одного литератора и застал у него Пушкина. Поэт читал ему свою балладу "Будрыс и его сыновья". Хозяин чрезвычайно хвалил этот прекрасный перевод. "Я принимаю похвалу вашу, сказал Пушкин, за простой комплимент. Я не доволен этими стихами. Тут есть многие недостатки". — Например? — "Например, полячка *младая*". — Так что ж? — "Это небрежность, надобно было сказать *молодая*, но я поленился переделать три стиха для одного слова"\*.

Нельзя, конечно, ручаться за достоверность этого сообщения Сенковского, сделанного к тому же в фельетонной форме, но оно в высшей степени правдоподобно, так как соответствует ряду наблюдений, которые могут быть сделаны над текстами произведений Пушкина. Так, некоторые неполногласные варианты совсем исчезают из практики Пушкина к концу 20-х годов. Сюда относится, например, слово *драгой*, которое нередко встречается в лицейских произведениях Пушкина, например: "...славен родине *драгой*" (1, 79); "*Драгие* куклы по углам" (1, 168); "Я жду красавицу *драгую*" (1, 172); "О Делия *драгая!*" (1, 272); "с образом любовницы *драгой*" (1, 198); "*Драгой* антик, прабабушкин чепец" (1, 189); "Не хочешь ли узнать, моя *драгая*" (1, 296), но уже ни разу не употребляется в "Руслане и Людмиле" и в более позднюю эпоху употребляется Пушкиным только в совершенно определенных стилистических контекстах, например иронически, как в "Евгении Онегине" о Зарецком: "французам // Достался в плен: *драгой* залог!" (6, 119), или в стилизации старинного текста, как, например, в молитве, которую читает мальчик в сцене "Москва. Дом Шуйского" в "Борисе Годунове": "Да здравием цветет его семья, // Да осенят ее *драгие* ветви // Весь мир земной" (7, 37) и т.д. Исчезают из пушкинского словоупотребления и такие слова, как *вран*, *глад*, *престать*, *премена*, *мраз*, *праг*, *пренеть*, *брегусь*, *стрегу* и т.д. В зрелых произведениях Пушкина слова этого вида встречаются лишь в единичных случаях и обычно оправданы стилистическим замыслом, например "в гортань геенны *гладной*" (3, 418); "В *пременах* жребия земного" ("Полтава", 5, 57); "*Брегитесь* суетами света // Смутить пророка моего" ("Подражание Корану", 2, 353); "*прагом* вечности" (3, 94); "*престал* ты быть пророком" (3, 305) и т.д. Вообще круг неполногласных слов, употребляемых Пушкиным (не считая, разумеется, таких, у которых не было полногласных соответствий в обиход-

\*Сенковский О.И. Собр. соч. Спб., 1859. Т. 8. С. 233.

ном языке), становится очень узким и состоит из десятка с лишним наиболее ходких явлений этого рода, а именно: *хладный, младой, златой, глас, глава, град, брег, власы, врата, древо, здравие, чреда, праздный* (имеется в виду значение "порожний, пустой"). К этим тринадцати словам с некоторыми производными нужно еще прибавить предлоги *пред* и *чрез* (иногда встречающиеся еще и в современном литературном языке, притом не только стихотворном, например очень часто *пред* у М. Горького) – это исчерпывает соответствующий круг лексических средств Пушкина. При этом рядом с ними почти всегда оказываются их полногласные варианты, и самое употребление тех и других вариантов изредка дифференцировано стилистически и тематически. Например, в "Медном всаднике", этом высшем достижении поэтического мастерства Пушкина, при шести случаях, в которых употреблено слово *берег*, только один раз употреблено *брег*: "Поутру над ее *брегами*..." (5, 140). Слово *город* употреблено в "Медном всаднике" четырежды, а слово *град* дважды, причем оба раза в прозрачном с стилистической стороны контексте: "Прошло сто лет, и юный *град*, // Полнощных стран краса и диво" (5, 135) и "Красуйся, *град* Петров, и стой // Неколебимо как Россия" (5, 137). Кроме этих случаев, весь арсенал неполногласных лексических вариантов в "Медном всаднике" исчерпывается словами *блато* ("Из тьмы лесов, из топи *блат*", 5, 135; единственный случай), *глава* (один раз: "того, // Кто неподвижно возвышался // Во мраке медною *главою*", 5, 147), *хлад* (один раз: "Дышал ноябрь осенним *хладом*", 5, 138) и *хладный* (два раза – "Чело // К решетке *хладной* прилегло", 5, 148); "И тут же *хладный* труп его // Похоронили ради бога", 5, 149). В последних трех случаях – такой же пережиток, как в слове *младая* в балладе "Будрыс и его сыновья". В целом имеем право утверждать, что Пушкин в значительной степени преодолел в своем зрелом творчестве традицию поэтических вольностей и в данном отношении. Может быть, не простой случайностью нужно объяснять, например, тот факт, что в "Домике в Коломне" на три случая слов с корнем *молод-* ни разу не встречается корень *млад-* и в "Анджело" нет ни разу *глава* при целых семи случаях *голова*.

Все сказанное до сих пор ни в какой мере не исчерпывает того обильного материала по истории внешних форм русской стихотворной речи, который заключается в произведениях Пушкина. Подробное исследование этого материала могло бы составить предмет большой специальной работы, в результатах которой одинаково заинтересованы как история русского литературного языка, так и пушкиноведение. Предложенный выше предварительный общий обзор некоторых явлений в этой области имел своей целью прежде всего поставить самую проблему, не освещавшуюся до сих пор с этой точки зрения ни лингвистами, ни литературоведами, и, в частности, показать, что это проблема далеко не безразличная и для историко-литературного изучения Пушкина, так как ее исследование приводит к выводам, весьма суще-



ственным для понимания того исторического процесса, который представляет собой творческий путь Пушкина.

От изучения внешних форм пушкинской стихотворной речи перейдем теперь к описанию ее словарных и фразеологических особенностей, связанных с литературной традицией допушкинской поры.

### 3

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

Стилистическая классификация слов русского языка, явившаяся результатом русского литературного развития в XVIII веке, получила свой смысл именно вследствие того обстоятельства, что самая литература XVIII века была литературой жанровой, в которой каждый отдельный жанр представлял особый, замкнутый идейно-художественный мир, подчиненный в своем существовании специфическим законам и правилам. Литературная теория XVIII века, в соответствии с жанровыми требованиями литературы, как известно, делила все слова на "высокие" и "простые", т.е. "славенские" и общеупотребительные. При этом особо оговаривалась еще наличность в языке слов "низких", т.е. отличавшихся фамильярно-домашним, вульгарным или провинциально-"простонародным" стилистическим колоритом, а потому считавшихся вообще словами нелитературными и допускавшими к литературному употреблению только на особых правах и при специальных условиях, преимущественно в низких литературных жанрах. Как сказано уже в первой главе этой статьи, к концу XVIII века в традиции русского сентиментализма самое понятие "высокости" претерпело существенные изменения. В качестве господствующего и претендующего на исключительное литературное значение в области поэзии выделился тот круг поэтических жанров (романс, элегия, баллада), в языке которых специфическим и созидательным элементом были слова с музыкальной, пластической и индивидуально-психологической экспрессией. Этими стилистическими нюансами оказались наделены как многие славянизмы, известные из более старой традиции, так и многие "простые" слова, а также и некоторые слова западноевропейского происхождения, ранее не имевшие специального стилистического колорита и употреблявшиеся преимущественно в теоретических, т.е. нехудожественных, жанрах. Нужно добавить еще, что на втором плане поэтической жизни конца XVIII и начала XIX века оживленно разрабатывались также те жанры легкой поэзии, которые отличались интимно-бытовыми, фамильярными и "домашними" при-

знаками – разного рода шуточные жанры, эпиграммы, пародии, полемические произведения и т.п. В этих жанрах, общее историко-литературное значение которых для данной поры чрезвычайно велико, получили литературное крещение многие элементы "низкого" словаря, ранее считавшиеся внелитературными. Наконец, не следует забывать, что в поэзии сентименталистов пережиточно существовали также и высокие жанры классицизма, в частности, что особенно важно для Пушкина, – ода. Указанные обстоятельства поэтической жизни на рубеже XVIII–XIX веков предопределяют план дальнейшего изложения с той стороны, что в нем раздельно должны быть рассмотрены три следующие основные категории традиционного стихотворного словаря: 1) словарь, который для краткости в дальнейшем будем именовать элегическим; 2) словарь фамильярно-бытовой; 3) словарь одический. Каждый из этих трех словарных пластов, полученных Пушкиным от своих ближайших предшественников и учителей, оставил заметный след в стихотворных произведениях Пушкина, и каждым из них он сумел распорядиться по-своему в зрелую пору своего творчества.

## I. Элегический словарь

В данном отношении Пушкин зависит в пору своего поэтического ученичества больше всего от Батюшкова, элегический словарь которого с особой выразительностью, сильно действовавшей на молодое поколение, отразил типические устремления легкой поэзии в ее господствующих жанрах. Слова, входящие в эту стилистическую категорию, объединяются тем своим экспрессивным нюансом, который накладывает своеобразную субъективно-эмоциональную печать на любой предмет мысли, названный каким-нибудь из этих слов. С точки же зрения их предметного значения слова этого рода могут быть разделены на несколько категорий, из которых в дальнейшем будут даны иллюстрации к следующим: 1) слова, означающие субъективное состояние и переживание (как сказано, соответствующий экспрессивный нюанс отличает вообще любое слово элегического словаря, но здесь речь идет о предметном значении слова); 2) слова, означающие предметы эротические и эпикурейского быта; 3) слова, означающие предметы внешнего мира, преимущественно детали пейзажа; 4) слова, означающие жилище поэта и связанные с ним предметы. Разумеется, в большом числе случаев этот словарь отражает не столько выбор слов поэтом, сколько выбор тем и мотивов. Но для нас существенно сейчас только то, что элементы этого словаря, независимо от той или иной их связи с предметами, которые ими обозначались, все равно получали соответствующий стилистический нюанс и тем самым становились словами "поэтичными", настраивавшими читателя на элегическое восприятие уже одними своими словарными

278

ми качествами. В отдельных случаях будут сделаны ссылки и на типические явления словообразования и словосочетания. Рассмотрим соответствующий материал в намеченном порядке\*.

1) Слова, означающие субъективное состояние и переживание.

Этот лексический пласт может быть иллюстрирован следующими примерами:

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

Характерной чертой этого поэтического стиля является, между прочим, употребление подобного рода слов в разного рода олицетворениях вроде, например, "Приди, о *Лень!*"; "*Веселье* прибежит"; "посох томной *лени*"<sup>31</sup> и т.д. С этим связаны и такие словосочетания, в которых соответствующее абстрактное понятие передается не прямо одним из подобных слов, а по формуле: конкретное существительное плюс родительный падеж абстрактного, вроде, например, *посох лени, чаша любви, воды забвенья, трава забвенья, одежда неги, чаша сладострастия, венок веселья, ланиты надежды* и многие другие. Это те "пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени* писателя и *Скуки* читателя", на которые в 1824 году жаловался в своей нашумевшей статье Кюхельбекер\*\* и которые действительно к 20-м годам превратились в ходячий трафарет модной русской поэзии.

2) Слова, означающие предметы эротические и эпикурейского быта.

Сюда относятся такие слова, как *венки, вино, власы (волосы), грудь, дыханье* (например, *воспаленное*), *кудри, ланиты, ложе, прелести, чаша* и т.п. Для изучаемого поэтического стиля в высшей степени характерны такие словосочетания, в которых соответствующие свойства, качества или состояния при помощи метонимии переносятся на неодушевленные предметы, как, например, *арфа сладострастия, ревнивый пол, стыдливый покров* ("Снимаешь со груди ея *покров стыдливой*", Батюшков, 267) и т.п. Ср. и у Пушкина: "*завистливый*

---

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

\*\*См.: Кюхельбекер В. О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие // Мнемозина. 1824. Т. 2. С. 38.

покров” (1, 34), ”ревнивые одежды” (4, 9), что восходит к ”les jaloux vêtements” у Парни<sup>32</sup>.

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

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

”Ах, сударь! мне сказали,	Конечно, <i>ручейки</i> ,
Вы пишете стишки;	Конечно, <i>василечик</i> ,
Увидеть их не лъзя ли?	Иль тихой <i>ветерочик</i> ,
Вы в них изображали,	И <i>рощи, и цветки...</i> ”

(1, 143)

Насколько навязчивы были некоторые из этих словесных образов для поэтов конца XVIII – начала XIX века, можно судить по следующим немногим примерам употребления слова *мирт* и его производных (нередко в символическом значении, связанном с эпикурейски-эротическими представлениями):

Где ты, Прекрасная, где обитаешь?  
Там ли, где песни поет Филомела,  
Кроткая ночи певича,  
Сидя на *мировой* ветви?

(Карамзин, 50)

Он подобен *миргу* нежному.

(Карамзин, 117)

Поет и в страшный гром на *миртах* соловей!

(Карамзин, 133)

На сосне розы производит,  
В крапиве нежный *мирт* находит...

(Карамзин, 168\*)

---

\*Так характеризуется волшебный дар поэта.

Под сению *миртов*  
Таился Эрот...

(Карамзин, 215)

Лавры! вас я не ищю;  
Я и *мирточкой* доволен,  
Коль от милой получу.

(Дмитриев, II, 37)

Там *миртовый* кусток, там нежна мурава...

(Дмитриев, II, 136)

Под румяным, ясным небом,  
В благовонии цветов,  
Оживленный кротким Фебом,  
Между *миртовых* кустов...

(Дмитриев, II, 94)

Словесность русскую, язык обогащай,  
И вечно с *миртами* ты лавры соедини.

(В. Пушкин. Сочинения. Спб., 1893. С. 116)

Иль на чело его, в знак мирного венчанья,  
Возложим мы венки из *миртов* и лилей...

(Батюшков, 102)

Нежны *мирты* и цветы,  
Чем прелестницы венчали  
Юнаго певца...

(Батюшков, 42)

В местах, где Рона протекает  
По бархатным лугам,  
Где *мирт* душистый расцветает,  
Склонясь к ея водам...

(Батюшков, 183)

...В карманы заглянул пустые,  
Покинул *мирт* и меч сложил.

(Батюшков, 67)

Любимца Кипридина  
И *миртом*, и розою  
Венчайте, о юноши...

(Батюшков, 120)

Ср. у Пушкина в лицейских стихотворениях (т. 1):

Темных *миртов* занавеса...

(165)

Кругом висели розы,

Зеленый плющ и *мирты*,  
Сплетенные рукою  
Царицы наслаждений.

(230)

Слепой Амур, жестокий и пристрастный,  
Вам терния и *мирты* раздавал...

(214)

Вновь *миртами* красавицу венчай...

(254)

В сенистых рощах и садах,  
Где *мирт* благоухал, и липа трепетала...

(82)

Излюбленный Пушкиным-лицеистом образ *маков*, символизирующий сон, также восходит к поэтическому стилю его ближайших предшественников и учителей. Ср. у Батюшкова:

И нектаром любви кропит ленивы *маки*!

(Батюшков, 267)

У Пушкина соответственно находим:

Когда ленивый *мак*  
Покроет томны очи...

(1, 103)

На *маках* лени, в тихой час,  
Он сладко засыпает...

(1, 124)

и т.д.

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

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

Специфической чертой элегического стиля является то, что многие типичные элементы его словаря принимали форму прилагательного. Приведу для примера несколько наиболее постоянных и, так сказать, стандартных эпитетов этого рода: *прелестный\**, *сладостный*, *пустын-*

---

\*Это слово, означавшее в старом книжном языке "греховно-соблазнительный", именно в данную эпоху изменило свое значение. Очень интересная запись об этом слове содержится в бумагах Кюхельбекера: "Сегодня, когда прохаживался, матрос, из стоящих на  
282

ный\*, потаенный, тайный, таинственный, златой, молодой, хладный, милый, легкий, девственный, лилейный и т.д. Вот несколько примеров модного тогда употребления слова *пустынный*:

...звон рогов  
Вокруг *пустынного* залива...  
(Батюшков, 225)

Прощаясь... с лесами  
*Пустынной* родины твоей.  
(Батюшков, 231)

И Делия не посетила  
*Пустынный* памятник его.  
(Батюшков, 232)

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

Как часто лилия цветет уединенно,  
В *пустынном* воздухе, теряя запах свой.  
(I, 16)

На *пустынной* скале...  
(III, 63)

Ср. у Пушкина-лицейста (т. 1):

...Лаура не снесла разлуки  
И бросила *пустынный* свет.  
(85)

Жилец полей *пустынных*...  
(142)

Теперь, когда в покое лень,  
Укрыв меня в *пустынну* сень...  
(167)

Оставил я *пустынному* зефиру  
Уж навсегда покинутую лиру.  
(215)

Ручья *пустынный* глас...  
(216)

---

карауле, взглянул на небо и воскликнул: "Какое *прелестное* небо!" Лет за десять назад любой матрос в нашем флоте, вероятно, даже не понял бы, если бы при нем кто назвал небо *прелестным*... Как после этого еще сомневаться, что наш век идет вперед?" (Тынянов Ю. В.К. Кюхельбекер // Кюхельбекер В.К. Лирика и поэмы. Л., 1939. Т. 1. С. LIII-LIV).

\*В значении "*уединенный*".

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

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

## II. Семейно-бытовой словарь

В этой области следует выделить прежде всего такие факты, которые представляют собой семейное или шуточное применение различных мифологических имен (личных, географических и т.п.), пользовавшихся, как известно, очень широким распространением в поэзии классицизма. Разумеется, в русской поэзии конца XVIII и начала XIX века подобные имена широко употреблялись и без шуточных и семейных контекстов. Так как и в поэзии классицизма мифологические имена не имели точного жанрового прикрепления и употреблялись решительно во всех жанрах, от оды до басни, то в поэзию сентименталистов они перешли, не изменив своей функции своеобразной поэтической условности. Поэтому и в лицейских стихах Пушкина находим во множестве случаев такие имена, как *Амур*, *Аониды*, *Ахерон*, *Вакх*, *Гименей*, *Грации*, *Ипокрена*, *Ком*, *Коцит*, *Морфей*, *Нимфы*, *Парнас*, *Пермесс*, *Пинд*, *Пиэриды*, *Помона*, *Феб*, *Феллона*, *Хариты*, *Церера*, *Цитерея* и т.д. Употребление подобных имен живет в стихотворениях Пушкина пережиточно и долгое время спустя, но становится очень редким и почти невыразительным. Однако в лицейских стихотворениях Пушкина видим и иное употребление этих имен — не как поэтической условности, а как элементов шуточной и семейной фразеологии. Так, например, у Пушкина-лицеиста читаем: *Что за птица Купидон* (1, 5); *У граций в отпуску и у любви в отставке* (2, 44); *с глупой музой* (1, 25); *парнасской волокита* (1, 60); *высот Парнасса* // *Боярин небольшой* (1, 101); *Легаса*//*Наездник удалой* (1, там же); *Фебовы сестрицы* (1, 135); *Служитель отставной Парнаса* (1, 153); *Вы дядя мне и на Парнасе* (1, 204); *Парнасского бродяги* (1, 134); *дюжий Аполлон* (1, 135); *Помилуй, Аполлон* (1, 143); *с музами сосватал* (1, 142); *братец Гименей* (1, 229); и т.д. Это, разумеется, не изобретение Пушкина, а использование традиции, созданной "сентименталистами", которые, как известно, были очень большими любителями каламбуров и всяческого иного остроумия, когда снимали с себя

---

\*Ср.: *Сводник В.Ф.* К вопросу о Пушкинском словаре // Изв. Отд. рус. яз. и словесности. Спб., 1904. Т. 9. Кн. 1. С. 161—162.



обязательный наряд чувствительности и меланхолии. Укажу два-три примера такого рода фразеологии в произведениях старших современников Пушкина. У Карамзина, например, читаем: "...кто о старом помнить будет, // Лишится глаза как Циклоп" (172), а в сноске к этому стиху разъясняется: "Русская пословица: "кто старое помянет, тому глаз вон". Этот забавный случай хорошо иллюстрирует въевшуюся привычку все переводить на мифологическую терминологию, но в данном случае интересно то, что за трафаретным мифологическим образом скрывается русская поговорка, являющаяся яркой приметой обиходной русской речи. У Батюшкова читаем: *Был ветрен в Пафосе, на Пинде был чудак* (275). У В. Пушкина: *Амура в маклеры теперь же выбираю* (138); *Видно, мне кибитка не Парнас* (26). У Нелединского-Мелецкого: *Винный погреб – мой Парнас...* (14) и т.д.

Далее, необходимо отметить те случаи, в которых содержится фамиллярно-шутливое или ироническое употребление различных терминов литературы и поэтики, в прежней традиции пользовавшихся особым пиететом у поэтов и часто служивших предметом поэтического воспевания. Насыщенная полемикой и острой партийной борьбой литературная жизнь конца XVIII и начала XIX века часто заставляла сторонников "нового слога" в очень непочтительной форме упоминать о литературных званиях своих противников и об их произведениях. Отсюда такие выражения, как, например, у Батюшкова: *Как он, на рифмы дюжий, // Как он, головорез* (147); *Поэт, философ, педагог, // Который задушил Виргилия, // Алкею окоротил крылья* (79); *Кто ты, болтун? – Я Мер-зля-ков...* (79); *Поэт присяжный, князь вралей* (81), или:

"Я также член,  
Кургановым писать учен,  
Известен стал не пустяками,  
Терпеньем, потом и трудами.  
Я есмь зело славенофил".

(84\*)

Отсюда и частые выражения такого стиля в полемических произведениях В. Пушкина, например: *"Стихомарателей здесь скопище упрямо"* (7); *"Не песнопение, но суций только бред"* (8); *"Я вижу весь собор безграмотных Славян"* (8); *"Кто пишет правильно и не Варяжским слогом"* (23); *"не люблю глупцов, // Похвальных слов высокопарных // И плоских, скаредных стихов"* (Соч. Спб., 1895. С. 83) и т.д. Отдал дань этой манере и Карамзин. См., например, в *"Илье Муромце"*:

наши стихо-рифмо-делели,  
упиваясь одопением,  
лезут на вершину Пиндову...

(114)

---

\*К истории слова *славянофил* см.: Ягич И.В. История Славянской Филологии // Энциклопедия Славянской Филологии. Спб., 1910. Вып. 1. С. 160.

и т.д. Ср.: "Жестокие *врали* и прозой и стихами!" ("Соловей, галки и вороны", 91).

Очень много соответствующего материала дают стихотворения Пушкина-лицеиста, активно переживавшего борьбу своих учителей с представителями старого литературного поколения. Ср., например, такие выражения, как "рифмы *плеть*" (1, 26); "*Вперив в латинщину глубокий разум свой*" (1, 44); "Арист нам обещал трагедию такую, // Что все от жалости в театре *заревут*" (1, 46); "Вельможе знатному с поклоном // Подносит оду в двести строф; Но я, любезный Горчаков, // Не просыпаюсь с петухами, // И *напыщенными* стихами, // Набором *громозвучных* слов, Я петь *пустого* не умею..." (1, 50); "Под стол *холодных мудрецов*" (1, 59); "Под стол ученых *дураков!*" (там же); "...довольно без него // Найдем *бессмысленных поэтов*" (1, 74); "*Намаранные оды*" (1, 101); *стихоткачу* (1, 99\*); "За рифмой часто *холостой...*" (1, 152); "*трестопный вздор*" (1, 153); "Стихи *кропать*" (там же); "Стихи *текут и так и сяк*" (1, 154); "*стансы намарать*" (1, 169); "...над славенскими *глупцами* // Смеется русскими стихами" (1, 180); "угрюмый *рифмотвор*" (1, 121); "Холодных од творец *ретивый*" (там же); "демон *метроманов*"; "пел вино *водяными* стихами"; "...в *бешеных* Трагедиях *хрипят*"; "стихи *визжит*"; "риторов *безграмотный* собор". А отсюда потом и "*Ванюша* Лафонтен", и "*Фернейский злой крикун*", и "...С *болтуном* страны Эллинския" и многое другое<sup>33</sup>.

В тесной связи с этим непринужденным и фамильярным "обыгрыванием" литературных понятий и терминов, в особенности стимулировавшимся обстановкой ожесточенной литературной борьбы, стоят и находившиеся в очень широком употреблении в эту эпоху разного рода насмешливые и оскорбительные клички, которые изобретались в лагере карамзинистов по адресу "славенофилов". Ср., например, у Батюшкова такие клички, как *Балдус*, *Бибрус*; у Милонова: *Балдус*, *Вздоркин*, *Ханжихин*, *Кокеткаина*, *Вралев*, *Бессмыслов*, *Распутин* и т.п. Молодой Пушкин также отдал дань этому увлечению. Он употребляет по адресу высмеиваемых им представителей отмирающей литературы такие имена, как *Свиство*, *Безрифмин*, *Бестолков*, *Визгов*, *Глупон*, *Хлыстов*, *Рифмистов* и т.д., следуя примеру своих учителей, среди которых, в частности, Батюшков в значительной степени содействовал распространению этой манеры своим "Видением на берегах Леты". Большую роль в этом отношении сыграл также "Арзамас" с его исключительным пристрастием к зубоскальству и издевательским церемониям разного рода.

Наконец, в соответствующих жанрах поэты господствовавшей

---

\*Слово это дважды употреблено Сумароковым в его притчах: "...какой-то *Стихоткач*, Немысленной *Рифмач*" (7, 50) и "Российской то сказал нам древности толмач, // И *стихоткач*" (7, 335). Таким образом, корни всей этой полемической фразеологии, как и следовало ожидать, — старинные.

на рубеже XVIII–XIX веков школы вообще широко пользовались элементами фамильярного языка, до тех пор считавшимися нелитературными и употреблявшимися исключительно в "низких" родах словесности – в комедии, бурлеске, реже – в басне и т.д. Писатели-карамзинисты отчасти продолжают эту традицию "низкого" стиля, отчасти же переносят соответствующий языковой материал в те роды поэзии, которые ими в особенности популяризировались, как, например, дружеское или шутовское послание, игривые любовные стихотворения, эпиграммы и тому подобные "мелочи" и "безделки". Нужно сказать, что в наименьшей степени фамильярная лексика и фразеология была свойственна самому Карамзину, который, как истинный мэтр, даже и в легком и шутовском роде умел сохранить вполне светский и "благородный" тон. Все же и в его стихотворениях можно отметить некоторые факты этого рода, идущие из непринужденного разговорного языка, например: *Вечно смотрит Сентярем* ("Веселый час", 1791, 51); "быть *плаксивым Селадном*" (132); "Кто дар воображать имеет // В кармане тысячу рублей, // Копейки в доме не имея" (168); "Пусть, Хлоя, мой обширный лоб // Подчас украсится *рогами*" (172); "*Украсить рогами* // Лбы вечных богов" (215); "Один за другим // Все были *рогаты*" (там же); "Амур явится вдруг с *усами* как – *гусар*" (249); *пыль в глаза пускал* (256); "Наш бурмистр *несет пустое*" (263); *это не беда!* (279); "Без смысла он *желудком* жил" (281) и пр. Красочнее соответствующий материал у Дмитриева, ср.: "*Трях, трях, а инде рысью, // На старом рыжаке*" (II, 52); *ни то, ни сё* (II, 112); "С последним словом прыг на шею, // И чок два раза в лоб" (II, 113); "Гимен, то есть бог брака, // Не тот, что пишется у нас *сапун, зевака, // Иль плакса, иль брюзга*" (II, 124–125); "Да *отвяжися ты, лихая пустомеля!*" (III, 75); "Там тятя, *старый хрен!*" (Соч. Спб., 1893. Т. 1. С. 185) и др. Приведу два-три примера из Нелединского-Мелецкого: "люблю *бутылкин взор*" (14); "Смотри-ко, *хват* какой! – // Он ладит хоть подрасться" (104); *матка; к хомутам* головушки протянут"; *Ан лих не быть по твоему; уши прожужжала*; "попы *машонки* *понабьют*"; "ведь экой *молодчина*"; "И он знать *вор детина*" (111–112) и др. Нечего и говорить об "Опасном соседе" В. Пушкина, где встречаем выражения вроде *подтибрил, лихо прокачу, ракалью в зубы\**, и даже вполне непечатные для нас теперь слова. Ср. в "Послании к Дашкову" того же автора: "*Четверкою лихою, // Каретой дорогою // И всем я щеголяю! (...)* Транжирить я умел!" (17). Обращаясь к Батюшкову, и у него находим фамильярные слова и выражения вроде "В карманы заглянул *пустые*" (67); "Попов слуга усердной, // *Чуме и смерти брат*" (146); "Клянуся честью и *усами* // Любви не изменить!" (181); "Двуструнной *балалайкой* // Походы прозвени" (133); "*Ага*", фон-Визин молвил братьям" (78) и т.п.

\*См.: Пушкин В.Л. Опасный сосед // Потаенная тетрадь. Берлин, 1923. С. 19, 20, 21, 22.

Таким образом, у Пушкина было достаточно образцов такого поэтического словоупотребления, которое снабжало санкцией "литературности" – пусть шутливой и легкой только, но все же литературности – бытовые, обиходные, домашние элементы русской разговорной речи. Пушкин в своих лицейских стихотворениях широко воспользовался этой традицией, в иных случаях даже несколько утрируя ее, в качестве прозелита "нового стиля". Сказанное нетрудно иллюстрировать многими примерами, из которых обращу внимание на следующие слова и выражения, выбранные из лицейских стихотворений Пушкина (т. 1) и расположенные в хронологическом порядке:

"...любви не зная бремя, // Я живал да попевал" (5); "Смехи, вольность – всё под лавку" (5); "Целый день, как ни верчуся..., // Лишь тобою занят я" (6); "Дамам вслух того не скажет, // А уж так и сяк размажет" (6); "Я – по-свойски объяснюсь" (6); "С хватской шапкой набекрене" (6); по уши влюбленный (7); "Не представь и немчурою, // С коллаком на волосах, // С кружкой, пивом налитой // И с цыгаркою в зубах" (7); "Коль совести хоть капельку имеешь..." (10); "а дьявол тут как тут" (11); "Плешивый лоб с досадою чесал – // Стоя, как пень, и рот в сажень разинув" (15); "Сердись, кричи, бранись, – а я таки поэт" (26); "табак толченный // Пихает в длинный нос" (44); "Что прибыли соваться в воду, // Сначала не спросившись броду" (50); "Сиятельный повеса" (60); повеса из повес (61); "С тобой тасуюсь без чинов" (61); Удалый хват, головорез (61); "Для пьяных все ведь ладно!" (61); "Два года все кружился // Без дела в хлопотах" (95); ни на часок (95); "вытолкал за дверь" (95); "седой шалун" (97); "цари... // Играют в кубари" (100); "Но назову ль детину..." (100); убирайся с богом (101); "В досужный мне часок // У добренькой старушки // Душистый пью чаек" (104); "Но тотчас и вестей // Мне пропасть наболтает" (105); "Кого жена по моде // Рогами убрала" (105); "Антошка балалайку // Играя разломал" (105); "Хлеб-соль откусать" (105); "крючковатый Подъяческий народ" (106); "...уходим горе // За чашей круговой" (106); "Завью в колючки гордый ус" (122); "Партером полуумным // Прославлен, оглушен" (135); "С вертушкой слепой // Знакомиться желаешь?" (т.е. с Фортуной; 136); "За шаткой стол, кряхтя, засяду" (153); "с миленькой актрисой" (131); "...И той волшебницы лукавой, // Которая весь мир вертит" (169); "С цыгаррой дымною в зубах" (170); "Со вздохом усачу сказал" (178); "над ухарским седлом" (179) и многие другие. Ср. еще в "Монахе": кабаков (9), тюфяках (10), пуховик (10), девкою (11), юбчонки (14), девчонки (14), плешивый (15), "поддеть святого с бока" (20) и т.д. Ср. еще такие слова, как частехонько (227), Дурачество (228), богиня дура (228), плута... плутом (259), не реусь я грудью (259) и т.д.

Было бы ошибочно видеть в этом свободном использовании фамильярно-обиходных слов и выражений какое-либо "преобразование языка" или вообще какое-либо новшество. На фоне приведенных выше примеров из произведений старших современников Пушкина

становится совершенно ясным, что Пушкин-лицеист только следовал тому, на что указывали его учителя. В свою очередь, и учителя Пушкина здесь пользовались материалом прежней литературной традиции, именно традиции низкого стиля, видоизменив ее в двух следующих отношениях: 1) освободив ее от некоторых чисто вульгарных, грубых элементов, а также от проявлений местной, областной речи и 2) переместив соответствующие языковые материалы в жанровом отношении, т.е. пользуясь ими не только в освященных традицией жанрах бурлеска, пародии или басни, но также в легких светских жанрах послания, любовного объяснения и т.п. Так, известные элементы старой традиции "низкого слога", очищенные от "простонародных" крайностей, приобрели значение элементов салонной речи и в этом качестве фигурировали в модных жанрах легкой поэзии, откуда перешли и в те лицейские произведения Пушкина, которые выдержаны в духе этих жанров.

### III. Одический словарь

То обстоятельство, что фамильярный словарь Пушкина-лицеиста есть все же лишь воспроизводство традиции, а никак не новое слово в истории русского поэтического языка, ярче всего засвидетельствовано чрезвычайно прочной и нисколько не нарушенной связью его с жанром. Пушкин в лицейский период пользуется фамильярной лексикой и фразеологией не "вообще", а в таких только произведениях, в которых, по условиям жанра, это было возможно и до Пушкина. Это "Городок", "Монах", "Послание к Наталье" и тому подобные произведения. Там, где жанр основывался на языковых материалах иного рода, мы не найдем "низкого" словаря и у Пушкина в лицейских произведениях. Более того, там, где жанр требовал специфически "высокого" языкового материала, именно такой материал встречаем у Пушкина-лицеиста. Как уже говорилось выше, ближайшие предшественники и учителя Пушкина не чужды были одического стиля. Они написали немало од, построенных в общем близко к правилам поэтики классицизма, и все отличие их от писателей-одописцев середины XVIII века заключалось только в том, что для тех ода была основным и самым важным явлением поэзии, определявшим собою всю физиономию русской литературы и русского образцового литературного языка, тогда как для Карамзина или Жуковского это был жанр пережиточный, продолжавший жить исторической инерцией, не дававший свежей продукции и вытесненный с руководящего литературного поста "поэзией чувства и сердечного воображения". Было бы в высшей степени странно, если б Пушкин, с детства окруженный атмосферой нового поэтического стиля, но в то же время усваивавший от своих литературных учителей всю литературную традицию целиком, не испытал себя в годы своего ученичества и в "высоком роде".

Такие произведения, как известно, у Пушкина-лицеиста есть, но их очень мало. Важнейшее из них – "Воспоминания в Царском Селе" (1814). Сюда относятся также "На возвращение государя императора из Парижа в 1815 г.", "Принцу Оранскому" (1816), отчасти "Наполеон на Эльбе" (1815), "Безверие" (1817) и некоторые другие стихотворения. Уже по одному перечню этих произведений сразу видно, что сам по себе высокий жанр Пушкина-лицеиста мало похож на высокий жанр русского классицизма, а представляет собой образцы тех видоизменений, которые были внесены в данный жанр ближайшими предшественниками Пушкина – карамзинистами. Каковы бы ни были, впрочем, эти видоизменения, высокий жанр карамзинистов сохранил во многом характерные черты старого высокого поэтического языка. Вполне естественно, что эти характерные особенности старого одического языка, именно в их жанровом применении, мы находим и в стихотворениях молодого Пушкина.

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

Не здесь ли мирны дни вели земные боги?  
Не се ль Минервы Росской храм?  
Не се ль Элизиум полнощный,  
Прекрасный Царско-сельской сад,  
Где, льва сразив, почил орел России мощный  
На лоне мира и отрад?  
Увы! промчались те времена златые,  
Когда под скипетром великия жены  
Венчалась славою счастливая Россия,  
Цветя под кровом тишины!

(1, 78–79)

Ср. далее такие тирады:

В тени густой угрюмых сосен  
Воздвигся памятник простой.  
О, сколь он для тебя, Кагульский брег, поносен!  
И славен родине драгой!  
Бессмертны вы вовек, о Росски исполины,  
В боях воспитанны среди бранных непогод!

(1, 79)

и т.д. В особенности ярко проявляется этот стиль в изображении военных картин. Ср.:

Утешься, мать градов России,  
Возри на гибель прищлеца.  
Отяготела днесь на их надменны выи

Десница мстящая Творца.  
Взгляни: они бегут, озреться не дерзают,  
Их кровь не престаёт в снегах реками течь;  
Бегут — и в тьме ночной их глад и смерть сретают,  
А с тыла гонит Россов меч.

(1, 82)

В этой картине есть, между прочим, выражение, буквально совпадающее со следующим местом из оды Капниста "На разбитие египтян":

Но что? я зрю вас уstraшенных  
И обращающих хребет.  
От воев кроясь разъяренных  
И вождь и ратник ваш течет,  
Бежит, озреться не дерзает,  
Летает алчна смерть в полках...

(С.о.с., 107—108)

Сказанное не следует понимать в том смысле, будто ода молодого Пушкина точно воспроизводит одический канон XVIII века. Нельзя не отметить, что в этой оде есть и такие элементы языка, которые вряд ли совместимы с строгим одическим стилем, как, например:

Чуть слышится ручей, бегущий в сень дубравы,  
Чуть дышит ветерок, уснувший на листьях...

(1, 78)

и пр., которые представляется более правильным связывать с господствующим элегическим стилем начала XIX века. Вообще весь склад оды молодого Пушкина сильнее всего напоминает стиль Батюшкова, а отчасти и Жуковского, которому она, в сущности, и посвящена:

О Скальд России вдохновенный,  
Воспевший ратных грозный строй

(1, 83)

и т.д. (намек на "Певца во стане русских воинов"). В качестве характерных признаков одического словаря в этой оде должны быть указаны еще и такие слова, как *чертоги* (строки 21, 128), *воззрев* (35), *вещает* (35), *над злачными брегами* (37), *"ширяясь крылами"* (43), *трикраты* (46), *длани* (69), *восстал* (бич вселенной; 71), *брани* (71), *дерзновенных* (91), *течет* (в значении "идет"; 99), *вспять* (106), *воитель* (109), *зрак* (125), *низвергнуть* (151), *грядет* (156), *пиштов* (165), *влиял*<sup>34</sup> (166), *возгремел* (167), *воссиял* (168) и т.д.

Соответствующий словарно-фразеологический арсенал находим и в других произведениях Пушкина-лицеиста, примыкающих к одическому стилю. Ср., например, в стихотворении "На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году" (1, 145 и сл.): *брань* (строка 1), *вогще* (6, 7), *восстал* (поднялся, 16), *россы* (26), *воспылал* (31), *почто* (40,

41, 44), *внемли* (61), *по стогнам* (63) и т.д. Следует, однако, иметь в виду, что одическая лексика и фразеология в употреблении сентименталистов, а следовательно и молодого Пушкина, вовсе не замкнута пределами собственно одического и примыкающих жанров. Вообще то, что здесь названо одическим словарем, представляет собой лексический пласт русской книжно-поэтической речи XVIII века, культивировавшийся поэтами XVIII века при помощи церковнославянской традиции для надобностей высоких жанров. Разложение высоких жанров в конце XVIII – начале XIX века означало не только проникновение инородных начал (например, элегических) в оду, но и обратно – проникновение некоторых элементов одического стиля в жанры собственно легкой поэзии, прежде всего – в элегию, иногда в послание и т.д. В особенности, например, близок к старой высокой поэзии по языку стиль "оссианической" элегии, представленной у Пушкина его вполне детскими произведениями, вроде "Кольна", "Осгар" и т.д. Славянизмы классической оды, за отдельными и потому малозначащими исключениями, вообще стали достоянием различных "серьезных" видов в новой поэзии. Как сказано во вступительной главе этой статьи, экспрессивная функция славянизмов в наиболее типичных явлениях новой поэзии стала иной по сравнению с той функцией, которая им принадлежала в оде XVIII века, но немало можно найти также таких случаев, где славянизмы и у поэтов новой школы обладают традиционной "громкостью" и "высокостью". Этим объясняется, вообще говоря, очень значительное число славянизмов традиционного характера и в лицейской поэзии Пушкина. Слова вроде *грядет*, *зрю*, *вещал*, *могущий* (как прилагательное), *ложе*, *чело*, *приемлет*, *денница*, *персты*, *дерзновенный*, *днесь*, *багряница*, *пернатый*, *ток* и т.п. встречаются в лицейской лирике Пушкина на каждом шагу, но самый круг подобных славянизмов здесь, безусловно, уже того, что встречаем в оде XVIII века, в соответствии с тем ограничением, которому они подверглись в новых жанрах, возобладавших на рубеже XVIII–XIX веков в русской поэзии.

Но есть у Пушкина также известное число таких случаев, в которых употребление "высоких" одических слов, по-видимому, обусловлено не той традицией, о которой у нас шла речь до сих пор, а особым направлением русской высокой поэзии, не воспринятым ближайшими предшественниками Пушкина и, следовательно, дошедшим до Пушкина без их посредства. Речь здесь идет о русской гражданской поэзии, определившейся как особый высокий жанр также в последние десятилетия XVIII века, но не в господствовавших поэтических школах. Здесь прежде всего должен быть назван Радищев с его "Вольностью", затем "Вадим" Княжнина, некоторые произведения Державина и т.д. Вопрос об этой поэтической традиции, до сих пор в русской научной литературе не исследованный, ставится в статье Г.А. Гуковского, помещенной в сборнике "Пушкин – родоначальник новой русской



литературы”<sup>35</sup>. Статья эта показывает, что у Пушкина в данном отношении было перед глазами гораздо больше образцов, чем можно было думать на основании тех историко-литературных сведений, которыми мы обладали до сих пор. Гражданские произведения Пушкина, цикл которых открывается “Вольностью” (1817), приобретают, таким образом, совершенно новый историко-литературный смысл и находят свое законное место в ряду сходных литературных явлений, остававшихся до сих пор в тени. Нет никакого сомнения, что высокая лексика и фразеология “Вольности” и последующих опытов Пушкина в области гражданской поэзии, вскоре, уже к первой половине 20-х годов XIX века, потерявшей для Пушкина значение самостоятельного и обособленного жанра, несмотря на громадный общественный успех этого рода его произведений, представляет собой своеобразное отражение именно этой, так сказать, “боковой” традиции в истории русского поэтического языка, усвоенной также поэтами-декабристами. Это объясняет пушкинские славянизмы с общественно-гражданской экспрессией, вроде, например, употребленных в “Вольности” (2, 45 и сл.): *воспеть* (строка 7), *возвышенного* (10), *трепещите* (14), *мужайтесь* и *внемлите* (15), *восстаньте* (встаньте; 16), *гибельный позор* (в значении “зрелище гибели”; 19), *самовластительный* (57), *печать проклятия* (62), *врата отверсты* (83), *днесь* (89) и т.д. Соответствующая экспрессия гражданственности и общественно-политического пафоса сообщена в этой пушкинской оде (напомню, что “Вольность” названа так самим Пушкиным) и таким словам и выражениям, которые, несмотря на свое преимущественно книжное происхождение, сами по себе не несли на себе печати “славянского языка” в узком смысле этого термина в его тогдашнем употреблении, а также и словам, безусловно нецерковно-славянским, но означавшим особенно типичные для гражданской оды предметы и явления. Ср., с одной стороны, такие выражения, как *святая вольность* (“Где крепко с *Вольностью святой* // Законов мощных сочетанье” 27–28), *Граждан* (31), *не подкупна* (35), *народа* (39), *Свободу* (7), *закон* (много раз), с другой – *гимны смелые* (12), *тираны* (14) и т.п. Наконец, не случайными в этой оде являются и выражения: *И се* (55), *сими* (74) и т.п. Тот же стиль языка видим в “Деревне”, в “Кинжале”, а затем он как самостоятельная стилистическая категория в творчестве Пушкина пропадает вместе с самой гражданской поэзией, теряющей значение обособленного жанра и растворяющейся своими основными мотивами в общем потоке могучего и зрелого творчества Пушкина конца 20-х и 30-х годов.

Такова последняя связь языка произведений Пушкина с традициями XVIII века.

Преодоление традиционного поэтического языка в области лексики и фразеологии шло у Пушкина очень сложными путями и, по существу, должно явиться предметом другого исследования, которое поставило бы себе целью показать Пушкина как преобразователя русской литературной речи, а не только как автора произведений, в языке которых нашла себе то или иное отражение языковая традиция. Для темы настоящей статьи существенно, однако, отметить, что преобразование стилистических норм русской литературной речи, осуществленное Пушкиным в зрелый период его творчества, вовсе не непременно означало отказ от самих материальных средств языка традиционного. Нет никакого сомнения в том, что ряд явлений, отмеченных выше в области словоупотребления молодого Пушкина, в его зрелых произведениях уже не встречается или встречается только изредка, в меньших масштабах. Это относится в равной мере как к книжным, так и к фамильярно-разговорным элементам словаря Пушкина-лицеиста. Однако столь же несомненно, что значительная часть этого материала продолжает жить в произведениях Пушкина до самого конца, но только в новой функции. В этом отношении эволюция пушкинского словаря представляет собой картину, во многих отношениях сходную с той, какую мы наблюдаем в области внешних форм его стихотворной речи. И там тоже наблюдается исчезновение или резкое сокращение ряда традиционных языковых средств, но в числе этих средств, однако, есть и такие, которые употреблялись Пушкиным всю жизнь, но в измененной функции. Именно в изменении функций отдельных элементов языковой традиции и заключалась преимущественно роль Пушкина как преобразователя русского литературного языка. Пушкин не создавал никакого "нового" языка, он не придумывал новых слов, форм и т.п., вообще совершенно не занимался словотворчеством, но он резко изменил традиционное отношение к словам и формам и потому создал новые нормы словоупотребления. Притом особенно важно подчеркнуть, что эта преобразовательная роль Пушкина в области литературной стилистики была непосредственным следствием его преобразовательной роли в области самой литературы. Пушкин заботился о языке не просто как о языке, но как об органе литературы, обладающей определенными свойствами и находящейся в процессе определенного развития. Создавая новую литературу, он тем самым должен был создавать и новые нормы литературного словоупотребления.

Ближайшим посредствующим звеном для стилистической реформы была та коренная реформа, которая была осуществлена Пушкиным в сфере поэтических жанров. Дело заключается не только в том, что в зрелые годы Пушкин совершенно почти отказывается от традиционных жанров и создает новые (южные поэмы, "Евгений Онегин" и т.д.),

но также и в том, что самое понятие жанра в пушкинскую эпоху, прежде всего благодаря самому Пушкину, приобретает совершенно новое содержание. Самое важное заключается здесь в том, что оказалась разрушенной принудительная связь жанра и языка, возникшая в XVIII веке, так что сам по себе жанр перестал быть определяющим началом для языка и эта роль перешла непосредственно к содержанию, теме, вообще – поэтическому стилю произведения. Вот почему Пушкин имел возможность пользоваться всеми традиционными средствами стихотворного языка своих предшественников и вместе с тем быть реформатором языка. Будучи освобождены от своего жанрового прикрепления, попадая в непривычную жанровую обстановку, старые средства начинали звучать по-новому. Это ясно уже на примере "Руслана и Людмилы". Общеизвестно, что вождям карамзинизма эта поэма не очень нравилась. Исследователи пушкинского стиля и языка пытаются объяснить эту реакцию учителей Пушкина на его поэму, в частности, тем, что в ней Пушкин, следуя внушениям "молодых архаистов", например Катенина, отошел от норм и средств салонной речи и впадал в "левый уклон", позволил себе употребить такие выражения, как *тошно жить, молчи, пустая голова, ага дрожишь, всех удавлю вас бороδοю* (46, 15, 44, 62, 40) и т.п.\* Нет сомнения, однако, в том, что сами по себе эти слова и выражения не заключали ничего небывалого в русской литературе. Более того, у некоторых из старших современников, например Дмитриева или Нелединского-Мелецкого, можно найти выражения гораздо более "простонародные" и "низкие"\*\*, и, следовательно, того же Дмитриева не могло в "Руслане и Людмиле" раздражать пушкинское "просторечие". Дело, очевидно, не в "просторечии" самом по себе, а в том, что оно попало в нетрадиционную обстановку, именно в большой жанр, в такое произведение, которое, претендуя быть серьезным литературным произведением и конкурируя с традиционными величественными эпическими жанрами, тем не менее пестрит отражениями стиля салонной болтовни, возможными в традиционных представлениях только в легких жанрах "мелочей" и "безделок". Пушкинское "просторечие" не нравилось здесь прежде всего своей "неуместностью". В этой "неуместности" отдельных слов и выражений в произведениях Пушкина, со временем становившейся все более сильной и непривычной, и заключается один из главных путей отхода Пушкина от традиционных стилистических норм. Но детальный разбор относящихся сюда фактов выходит уже за пределы темы настоящей статьи.

---

\*См.: Виноградов В.В. Язык Пушкина. С. 412–414, ср.: Тынянов Ю. Архаисты и Пушкин. С. 244 и сл.

\*\*См.: Виноградов В.В. Язык Пушкина. С. 411.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В соответствии с этим изданием, цитировавшимся в предыдущих публикациях статьи в пределах томов, которые вышли к 1941 году, произведена унификация ссылок на номера томов и страниц (так как автор по необходимости пользовался и девятитомным изданием "Academia" 1935—1937 г.). Номера томов показаны арабской цифрой.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. (Опровержение на критики...); 11, 155.

<sup>3</sup> Пушкин А.С. о предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова; 11, 34; Пушкин А.С. П.А. Вяземскому. 8 марта 1824 г.; 13, 89; Плетнев П.А. А.С. Пушкину. 7 февраля 1825 г.; 13, 140—141; Пушкин А.С. А.А. Дельвигу. Июнь 1825 г.; 13, 182.

<sup>4</sup> Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова; 11, 33.

<sup>5</sup> См.: Vaugelas C.-F. de. *Remarques sur la langue Française* (1647). Paris, 1934. V. 1—2: теория "прекрасного обихода", опирающаяся на "язык двора".

<sup>6</sup> См.: *История русской литературы*: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 3. С. 51—72; 1947. Т. 4. С. 100—119. См. также: *Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку*. М., 1959. С. 111—137, 138—161.

<sup>7</sup> См.: *Тредиаковский В.К. Езда в Остров Любви / Пер. с французского на Руской чрез студента Василья Тредиаковского*. Спб., 1730. (Автор романа — П. Тальман).

<sup>8</sup> Или: *Тредиаковский В.К. Соч. // Полн. собр. соч. русских авторов*. Спб., 1849. Т. 3. С. 649.

<sup>9</sup> См.: *Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века*. Л., 1927; *его же: Литературное наследство Г.Р. Державина // Лит. наследство*. М., 1933. Т. 9—10. С. 369—396; *его же: Русская литература XVIII века*. М., 1939.

<sup>10</sup> Ср. оду Радищева "Вольность"; "Повесть богатырскую стихами" — "Бова". См.: *Радищев А.Н. Полн. собр. стихотворений*. Л., 1940. С. 23—38, 47—71. (Б-ка поэта); произведения Державина: "Водопад", "Бог", "Песнь лирическую Россу по взятии Измаила". См.: *Державин Г.Р. Стихотворения*. Л., 1933. С. 163—177, 105—108, 93—100 и др. (Б-ка поэта).

<sup>11</sup> Сатирическое стихотворение, высмеивающее приверженность к высокому стилю (и, в частности, к славянизмам) современных поэтов.

<sup>12</sup> См.: *Гуковский Г.А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в.* Л., 1939. С. 270, 282.

<sup>13</sup> См.: *Пушкин А.С. О прозе*; 11, 18.

<sup>14</sup> По всей вероятности, речь идет о замечании Пушкина "острились насчет оды". См.: *Пушкин А.С. Стихотворения Евгения Баратынского. 1827 г.* (другие редакции, планы и варианты; 11, 321).

<sup>15</sup> См.: *Батюшков К.Н. Стихотворения*. Л., 1941. С. 119—121. (Б-ка поэта.)

<sup>16</sup> Там же. С. 121.

<sup>17</sup> См.: *Виноградов В.В. Язык Пушкина*. М.; Л., 1935. Гл. 6. § 5; Гл. 7. § 2; Гл. 8. Ч. 1.

<sup>18</sup> Пушкин А.С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова; 11, 31.

<sup>19</sup> Ср.: "тя прославляем", "То ласкает мя владети", "Зряще мя безгласна", "Целуйте мя уже последним целованьем" в одах Анне Иоанновне, Екатерине II, в стихотворении "Семира" и др.

<sup>20</sup>См. отрывок из черновой редакции с вариантами: "Ткань ветхая, протершаяся (? ) убого", "Ткань ветхая, истершаяся убого"; 3 , 863 (черновые автографы ПД № 143, 144).

<sup>21</sup>В архиве Г.О. Винокура хранятся картотеки на усеченные прилагательные в литературе XVIII века, но окончательно обработать их и закончить подготовку исследования к печати он не успел (ШГАЛИ).

<sup>22</sup>См. также третье издание седьмого тома (1948, с. 205).

<sup>23</sup>О книге: *Батюшков К.Н. Опыты в стихах и в прозе.* Спб., 1817. Ч. 1 и 2.

<sup>24</sup>См. примечание к этой элегии в книге: *Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе /* Изд. подготовил И.М. Семенко. М., 1977. С. 539.

<sup>25</sup>14, 128.

<sup>26</sup>Выделено Пушкиным.

<sup>27</sup>У Е.Ф. Будде приведена здесь форма *младыя* (по изданию 1887 г.).

<sup>28</sup>См.: *Виргилий. Георгики /* Пер. А.Р. <...> (с посвящением Российской Академии переводчика Раича), М., 1821.

<sup>29</sup>*Шишков А.С. И.И. Дмитриеву.* 13 сентября 1821 г.

<sup>30</sup>"И вот, слова Бога Израилева шли от Востока, и глас Его — как шум вод многих..."; ср.: "И когда они шли, я слышал шум крыльев их, как бы шум многих вод, как бы Глас Всемогущего..." (Книга пророка Иезекииля; 1, 24).

<sup>31</sup>См.: Сон (отрывок) (1, 184); Мое завещание. Друзьям (1, 126); Мечтатель (1, 125).

<sup>32</sup>Буквальный перевод Парни. См. об этом: *Томашевский Б.В. Пушкин и Франция.* Л., 1960. С. 78.

<sup>33</sup>В последних восьми примерах цитируются: К Пущину (1, 120), Шишкову (2<sub>1</sub>, 23), К Жуковскому (1; 196, 195, 197), Городок (1; 98, 97), Бова (1, 63).

<sup>34</sup>Слово употреблено в значении "вливал": "О, есть ли б Апполон питтов дар чудесный // Влиял мне нынче в грудь!"

<sup>35</sup>См.: *Гуковский Г.А. Стиль гражданского романтизма 1800—1810 гг. и творчество молодого Пушкина // Пушкин — родоначальник новой русской литературы.* М.; Л., 1941. С. 167—191.

## СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ПУШКИНА

Эта работа открывает первую публикацию, непосредственно предваряющую издание четырехтомного Академического Словаря языка Пушкина (1956—1961): "Проект Словаря языка Пушкина" (1949). В предисловии к нему говорится: "Предлагаемый проект составлен совместно силами Пушкинской группы Института русского языка АН СССР: проф. Г.О. Винокура, осуществлявшего вместе с тем общее руководство, и кандидатов филологических наук А.Д. Григорьевой, И.С. Ильинской и В.Н. Сидорова, привлеченного к работе над Словарем после смерти проф. Г.О. Винокура. Вводная статья "Словарь языка Пушкина" принадлежит проф. Г.О.Винокуру" (с. 3).

Включение этой статьи в настоящую книгу имеет принципиально важные основания. Она дана здесь как единственный образчик лексикографического труда Г.О. Винокура по языку писателя, которому он придавал первостепенное познавательное-методологическое и

общественно-культурное значение. Составление Словаря языка Пушкина ученый считал главным делом своей жизни. Работу над ним он начал в 1933 году, когда сам приступил к составлению картотеки по "Евгению Онегину", а его ученики — к составлению словариков по другим произведениям Пушкина. Прерванная войной, эта работа широко развернулась с 1945 года. За 1945—1947 годы Г.О. Винокуром уже были окончательно выработаны принципы составления словаря задуманного типа, а именно лингвистического словаря языка писателя. В этих принципах отразился взгляд на отношения общелитературного и поэтического языка (как они сложились в истории русской культуры), который был положен Г.О. Винокуром в основу всех исследований по данному кругу проблем: собственно лингвистика, — считал он, — если она и имеет предметом своего изучения язык поэтический, может рассматривать его лишь на фоне и во взаимовлиянии с языком литературным, а также национальным. Применительно к Пушкину такие принципы прежде всего означали исчерпывающий охват и определенным образом систематизированную семасиологическую и грамматическую обработку фактов русского литературного языка, которые засвидетельствованы текстами произведений Пушкина. Словоупотребления, которые не вошли в основное издание, были учтены позже; см.: *Новые материалы к Словарю языка А.С. Пушкина / Сост. В.В. Пчелкина и Е.П. Ходакова; ред. В.А. Плотникова. М., 1982.* Таким образом, задачи Словаря, по мысли Г.О. Винокура, состояли в том, чтобы служить одновременно: 1) делу изучения истории русского литературного языка, как пушкинской, так и позднейших эпох в его развитии; 2) делу изучения языка самого Пушкина, причем с двух точек зрения: а) как носителя и творца этого языка (см. статью "Пушкин и русский язык" в настоящем издании); б) как языка поэта-реформатора, кардинальным образом изменившего стилистику художественной речи, т.е. отношение общества к языку художественных произведений и его месту в сменяемости общенормативных установок литературного языка.

Эти задачи отвечали, с одной стороны, целостному опыту Г.О. Винокура как лексикографа, одного из самых активных авторов знаменитого четырехтомного Толкового Словаря русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова (1935—1940), и, с другой стороны, — названной сущности понимания им лингвистического аспекта проблемы "язык писателя". В соотношении этих двух сторон развивалась и крепла начавшая формироваться еще в 20-е годы филологическая теория Г.О. Винокура, называющая слово первоисточником любой области гуманитарного знания; предписывающая умение извлечь из слова максимум информации, получаемый при условии научно-корректного прочтения текста предпочтительно общесообщественным рассуждением, часто занимающим многие страницы работ по языку литературы. Также поэтому Г.О. Винокур придавал самостоятельное научное значение картотеке пушкинского словаря, составленной под его руководством и при большой доле его личного участия. Он писал о необходимости ее сохранения и обновления (с. 314), что в настоящее время могло бы быть осуществлено с помощью ЭВМ.

Вводная статья к "Проекту Словаря языка Пушкина" явилась путеводителем к историко-литературной и поэтической лексикографии современности, давшим новый импульс словарным предприятиям разного типа, включая и такие, установки которых отличаются от установок пушкинского словаря. Ср., например, "Новые словарные предприятия и идеи в области лингвистической поэтики" в книге "Поэт и слово (Опыт словаря)", вышедшей в 1973 году под редакцией В.П. Григорьева (с. 15—92), а также раздел, написанный самим Григорьевым, — "Задачи опыта и тип словаря" (с. 93—100).

## I

Словарь языка Пушкина, составляемый Институтом русского языка АН СССР, должен воплотить в жизнь давнюю мечту русских общественных кругов, так или иначе заинтересованных в росте русской филологической культуры, в первую же очередь исследователей русского языка, его истории и исследователей жизни и творчества Пушкина.

Первой известной нам попыткой лексикографического пособия к изучению языка отдельного русского писателя была попытка академика П.С. Билярского создать словарь произведений Ломоносова. В 1863 году в третьем томе "Записок Императорской Академии Наук" была напечатана статья Билярского "Образчик филологического разбора языка новейших писателей", представляющая собой опыт стилистического комментария к первой строфе оды Ломоносова "На взятие Хотина" 1739 года\*. Это была своего рода проба словаря языка Ломоносова. Для создания того словаря Билярский предполагал воспользоваться силами преподавателей русского языка и словесности в средних учебных заведениях. Министерство народного просвещения, которому было направлено соответствующее ходатайство, обратилось к известному ученому и педагогу А.Д. Галахову с просьбой дать заключение по возбужденному Билярским вопросу. Проект Билярского не встретил у Галахова сочувствия. В отзыве Галахова, напечатанном в "Журнале министерства народного просвещения" за 1863 год, упомянутый образчик Билярского подвергается научной критике, во многих отношениях справедливой, но в особенности указывается на непрактичность проекта Билярского ввиду невозможности положиться на разрозненные силы недостаточно для такого дела подготовленных учителей\*\*. На том дело о словаре Ломоносова, по-видимому, и закончилось.

Вопрос о словаре языка писателя затронут был, далее, академи-

---

\*См.: Билярский П.С. Образчик филологического разбора языка новейших писателей // Зап. Имп. АН. Спб., 1863. Т. 3. Кн. 1. С. 125—137<sup>1</sup>.

\*\*См.: Галахов А.Д. Мнение (...) о статье г. Билярского: "Образчик филологического разбора языка новейших писателей" // Журнал министерства народного просвещения. 1863. Спб., Т. 120. С. 644—652.

ком Я.К. Гротом в его известной статье "Язык Державина"\*. Здесь Грот, между прочим, писал: "Не раз между нашими учеными шла речь о составлении словарей по языку отдельных авторов, и некоторые при этом полагали, что нужно выписывать все без исключения слова, встречающиеся у писателя, с означением мест, где каждое из них употреблено"\*\*. Грот полемизирует с такой точкой зрения и считает, что словарь языка писателя должен ограничиваться лишь указанием на "особенности" словоупотребления, отступающие от общей нормы. Но при этом без ответа остается вопрос о том, какая именно норма, какой эпохи и среды должна быть взята за исходный пункт, а главное — в чем именно эта норма состоит, что, например, в лексике Державина норма, что отступление от нее. Небольшой словарик избранных слов и выражений из сочинений Державина Грот поместил в приложении к своей статье о языке Державина<sup>2</sup>. Здесь нет необходимости доказывать очевидную неполноценность этой работы Грота как с точки зрения изучения лексической стороны языка Державина, так, тем более, и в качестве образца для других подобного рода лексикографических работ по языку отдельных писателей.

Первым опытом действительно цельного словаря языка русского писателя явился лишь "Словарь к сочинениям и переводам Д.И. Фон-Визина", напечатанный К. Петровым при содействии Академии Наук\*\*\*. Это сравнительно большое издание, в 646 столбцов мелкого шрифта in 8°, выполненное, однако, с очень большими недостатками. Словарь представляет собой алфавитный список слов с немногочисленными контекстами — большей частью приводится только по одной цитате. Многие небрежности словаря не укрылись и от внимания самого автора, о чем он говорит в предисловии. Ценность книги, однако, в том, что она представляет собой труд законченный и цельный, единственный законченный и цельный труд этого рода вплоть до нашего времени (см. рецензию этого словаря В.И. Чернышева\*\*\*\*).

Между тем столетняя годовщина дня рождения Пушкина в 1899 году вызвала к жизни идею пушкинского словаря. Инициатива словаря принадлежала кружку любителей во главе с кн. А.И. Урусовым, известным в то время московским адвокатом и, вместе с тем, как его характеризует С.А. Венгеров, "тонким эстетиком и замечательным знатоком литературы"\*\*\*\*\*. По поводу газетных известий об этом

---

\*См.: Грот Я.К. Язык Державина // Державин Г.Р. Соч. / С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1883. Т. 9. С. 335—355.

\*\*Там же. С. 335—336.

\*\*\*См.: Петров К. Словарь к сочинениям и переводам Д.И. Фон-Визина. СПб., 1904. С. 1—646.

\*\*\*\*См.: Чернышев В.И. К. Петров. Словарь к соч. и переводам Д.И. Фон-Визина // Изв. Отд. рус. яз. и словесности АН. 1906. Т. 11. Кн. 1. С. 429—440.

\*\*\*\*\*Венгеров С.А. Предисловие // Пушкинист: Историко-литературный сборник / Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1914. Т. 1. С. XVII.



начинании Урусова А.П. Чехов, знакомый с ним, писал ему 1 февраля 1899 года из Ялты: "Я читаю газеты, читаю про словарь Пушкина и, конечно, завидую тем, кто помогает Вам"<sup>\*</sup>. В чем заключалась работа урусовского кружка – неизвестно, но во всяком случае, как пишет Венгеров, из этой затеи "ничего не вышло"<sup>\*\*</sup>.

Таков же был результат и нескольких следующих попыток. В 1901 году на страницах "Филологических записок" начали появляться "Материалы для словаря Пушкинского прозаического языка" В.А. Водарского<sup>\*\*\*</sup>. Печатание этих материалов, обработанных довольно бледно, прекратилось на слове *бить*. В 1904 году в Известиях Отделения русского языка и словесности Академии Наук появилась статья В.Ф. Саводника "К вопросу о Пушкинском словаре", возникшая в связи с обсуждением этого вопроса в Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности в Москве<sup>\*\*\*\*</sup>. Эта статья содержит критический обзор соответствующих лексикографических трудов, появившихся в Западной Европе, и, в качестве вывода, некоторые рекомендации относительно структуры предполагаемого пушкинского словаря. В статье Саводника, в частности, с большой ясностью поставлен вопрос о разнице между словарем как пособием для изучения языка писателя и всякого рода иными пособиями, пользующимися словарной формой для иных, не лингвистических целей<sup>3</sup>. Однако и на этот раз дело дальше общих рекомендаций не пошло.

Примерно в это же время вопрос о пушкинском словаре был впервые поднят и в Академии Наук. 3 февраля 1905 года в заседании Отделения русского языка и словесности, при участии редакторов тогдашнего академического издания сочинений Пушкина, обсуждался "План словаря А.С. Пушкина", представленный академиком А.И. Соболевым и вслед за тем напечатанный в сборнике "Пушкин и его современники"<sup>\*\*\*\*\*</sup>. "План" Соболева очень лаконичен. Он содержит всего полторы страницы. "План" предполагает включение в словарь всех слов во всех случаях их употребления, за исключением слов служебных, с охватом всех сочинений Пушкина, включая письма, но без деловых бумаг. (Рядом напечатан план словаря рифм Пушкина,

---

<sup>\*</sup>Чехов А.П. Письма (1897–1899). М., 1915. Т. 5. С. 323.

<sup>\*\*</sup>Венгеров С.А. Предисловие // *Пушкинист*. С. XVII.

<sup>\*\*\*</sup>См.: Водарский В.А. Материалы для словаря Пушкинского прозаического языка // *Филологические записки*. Воронеж, 1901. Вып. 4–6; 1902. Вып. 2–6; 1903. Вып. 4–5; 1904. Вып. 1–3, 5, 6; 1905. Вып. 1, 2, 5, 6.

<sup>\*\*\*\*</sup>См.: Саводник В.Ф. К вопросу о Пушкинском словаре: Доклад, читанный в заседании Пушкинской комиссии Московского Общества любителей Российской словесности // *Изв. Отд. рус. яз. и словесности АН. М.*, 1904. Т. 9. Кн. 1. С. 143–182.

<sup>\*\*\*\*\*</sup>См.: Соболевский А.И. План словаря Пушкина // *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*. Спб., 1905. Т. 1. Вып. 3. С. 109–110.

предложенный академиком Ф.Е. Коршем\*). Решено было начать работу над словарем Пушкина после того, как выйдут из печати готовившиеся тогда второй том сочинений Пушкина и первый том "Переписки Пушкина" в издании Академии Наук<sup>4</sup>. Остается неизвестным, было ли сделано что-нибудь в осуществление этого решения, но во всяком случае результатов этого начинания нет никаких.

На более реальную почву поставлено было дело проф. С.А. Венгеровым. В 1910 году он сделал коллективную работу по пушкинскому словарю составной частью своего прославленного в истории русского пушкинизма Пушкинского семинария в Петербургском университете. В 1911 году была напечатана отдельной брошюрой "Программа составления словаря поэтического языка Пушкина"<sup>\*\*\*</sup> (перепечатана в сб. "Пушкинист", 1, 1914). Участники венгеровского семинария занимались словарем несколько лет, однако и эти работы не дали прочных результатов по обстоятельствам, изложенным в заметке С.Б. (проф. С.И. Бернштейн): "О Пушкинском словаре"<sup>\*\*\*\*</sup>.

Такова вкратце история вопроса о пушкинском словаре в дореволюционное время. После Октябрьской революции попытки осуществить идею пушкинского словаря становятся более настойчивыми. В упомянутой заметке С.И. Бернштейна сохранилось глухое известие об обсуждении этого вопроса в 1921 году в академической комиссии по изданию сочинений Пушкина<sup>5</sup>. Кое-что пыталось сделать еще раз и московское Общество любителей российской словесности, которому даже удалось было наладить практическую работу по словарю. Плоды этой работы – картотеки к "Братьям разбойникам", "Полтаве" и нескольким лирическим стихотворениям Пушкина – были в свое время переданы в Государственный литературный музей<sup>6</sup>. В 1933 году план и методы работы по пушкинскому словарю еще раз были предметом обсуждения на частном инициативном совещании пушкинистов и лингвистов в Москве<sup>\*\*\*\*</sup>. В качестве одного из участников совещания проф. Г.О. Винокур, совместно с несколькими его учениками, начал составление словарей к отдельным произведениям Пушкина<sup>\*\*\*\*\*</sup>. В значительной мере эти работы были затем поглощены составляемым ныне словарем в Институте русского языка. В 1936 году в приложении

---

\*См.: *Пушкин и его современники*. Т. 1. Вып. 3. С. 111–134.

\*\*См.: *Программа составления Словаря Поэтического языка Пушкина: Пушкинский семинарий при Спб. университете / Под руководством С.А. Венгерова*. Спб., 1911. Вып. 1. С. 1–8.

\*\*\*См.: С.Б. О Пушкинском словаре (справка) // *Пушкинский сборник памяти С.А. Венгерова*. М.; Пг., 1922. С. XXXIV–XL.

\*\*\*\*См.: [Бернштейн С.<sup>7</sup>] *Словарь языка Пушкина* // *Лит. наследство*. М., 1934. № 16–18. Разд.: *Хроника*. С. 1167–1168.

\*\*\*\*\*См.: *Словарные работы Пушкинской Комиссии* // *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии АН СССР*. М.; Л., 1936. Вып. 2. Разд.: *Хроника*. С. 456–458.

к последнему тому шеститомного собрания сочинений Пушкина в издании Гослитиздата напечатан глоссарий, составленный академиком В.В. Виноградовым, также принимавшим участие в названном совещании\*. Незадолго до Отечественной войны группа лиц во главе с поэтом проф. Г.А. Шенгели, опираясь на поддержку Союза советских писателей, составила так называемый словарь-конкорданцию к стихотворным произведениям Пушкина<sup>8</sup>. По охваченному материалу этот труд соответствует первым трем томам шеститомного собрания сочинений Пушкина в издании Гослитиздата<sup>9</sup>. Хотя все эти попытки являются лишь частичным осуществлением идеи пушкинского словаря и к появлению полного, должным образом обработанного словаря языка Пушкина до сих пор еще не привели, тем не менее они свидетельствуют о жизненности самой идеи и настоятельной необходимости довести это дело до конца.

Новым начинанием, ставящим себе твердой целью создать действительно исчерпывающий, надлежаще обработанный словарь языка Пушкина большого масштаба, является работа, входящая ныне составной частью в план работ Института русского языка АН СССР. Это начинание к нынешнему моменту дало уже результаты, превышающие результаты всех аналогичных попыток в прошлом. Работа началась в конце 1938 года при Музее А.С. Пушкина Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР под руководством проф. Г.О. Винокура, была прервана военными событиями на четыре года и возобновлена летом 1945 года уже как работа Института русского языка, в котором была выделена для ее осуществления специальная группа.

Нижеследующее изложение ставит себе целью осветить две стороны дела: 1) что должен представлять собой создаваемый словарь языка Пушкина по своему содержанию и структуре; 2) как организована работа по составлению словаря и в каком состоянии находится эта работа к настоящему времени.

## II

Прежде всего должно быть ясно сказано, что задуманный словарь должен представить собой именно словарь языка Пушкина, т.е. труд, ориентированный лингвистически. Это необходимо подчеркнуть потому, что возможны и такие пособия, в которых в словарной форме содержатся данные не о языке писателя, а, например, о изображенных в его сочинениях предметах, о его героях, сюжетах, не говоря уже о данных по его биографии, эпохе и т.п. Сюда относятся, например, словари, содержащие в словарной форме реальный комментарий к тексту писателя, т.е. объяснения личных и географических имен, упоминаемых писателем, разного рода бытовых архаизмов, исторических событий и т.д.

---

\*См.: *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.*: В 6 т. М., 1936. Т. 6. С. 555—747.

В отношении Пушкина попыткой такого рода была книга "Словарь литературных типов Пушкина"\*. В 1931 году был издан "Путеводитель по Пушкину", заменивший собой примечания к собранию сочинений Пушкина в издании "Красной нивы"\*\* . Эта книга, также построенная в словарной форме, значительно дополненная и существенно перестроенная, приготовлена в настоящее время к переизданию<sup>10</sup>. Иную разновидность таких нелингвистических пособий к изучению писателя, получивших словарную форму, представляет собой, например, известный "Щедринский словарь" М.С. Ольминского\*\*\*. В нем на передний план выдвигается материал, характеризующий Щедрина как писателя-сатирика, его сюжеты и образы, созданные им типы, его стиль в широком смысле этого понятия. Все это книги, которые, по словам Саводника, "пользуются словарной формой, для того, чтобы собрать и сгруппировать материал для изучения личности данного писателя, его творчества и его мирозерцания, как оно отражается в его произведениях..."\*\*\*\*.

Таким образом, одна словарная форма сама по себе еще не предопределяет ни содержания, ни назначения словаря. В нашем случае предметом словарной обработки служит не что иное, как язык Пушкина, в прямом значении этого понятия, т.е. факты русского языка, засвидетельствованные произведениями Пушкина.

Для какой же цели создается этот словарь?

Основная цель словаря, как непосредственно следует из уже сказанного, — служить пособием по изучению русского языка в его истории. Громадные успехи, достигнутые наукой истории русского языка в течение последних 50—60 лет, не только не дают права считать эту задачу уже вполне осуществленной, но, наоборот, обязывают к очень интенсивной дальнейшей работе, и в первую очередь — к систематической и исчерпывающей разработке богатейших фактических данных, заключающихся в памятниках. Наука истории русского языка достигла уже уровня, при котором такая систематическая разработка материала памятников не может далее быть делом индивидуальных, частных усилий. Здесь необходимы коллективные мероприятия большого масштаба, не осуществимые разрозненными силами отдельных ученых, но действительно достойные духа коллективизма, характеризующего советскую науку в целом.

---

\* См.: *Пушкин: Типы Пушкина* / Под ред. Н.Д. Носкова, при сотрудничестве С.И. Поварнина // *Словарь литературных типов*. СПб., 1912. Т. 6. Вып. 7—8. С. 1—316.

\*\* См.: *Пушкин А.С. Полн. собр. соч.*: В 6 т. М.; Л., 1931. Т. 6: *Путеводитель по Пушкину*: Приложение к журналу "Красная нива" (на 1931 г.). С. 1—399.

\*\*\* См.: *Ольминский М.С. Щедринский словарь*. М., 1937. С. 41—757.

\*\*\*\* *Саводник В.Ф.* К вопросу о Пушкинском словаре. С. 156.

В этом общем движении, которое имеет целью создать прочный материальный фундамент для дальнейшей разработки истории русского языка, должна принять активное участие и та особая отрасль этой науки, которая посвящена литературному русскому языку и которая, в применении к новому времени, строится преимущественно на языке произведений русских писателей XVIII–XX веков. Современное состояние этой еще очень молодой отрасли науки о русском языке отличается заметным разрывом между широким характером проблем, выдвигаемых по отношению к языку писателей нашими общекультурными потребностями, и инициативой отдельных исследователей, с одной стороны, и пока еще очень слабой разработанностью фактического материала памятников – с другой. Этот разрыв ощутим тем более, что, в отличие от письменных памятников ранних эпох истории русского языка, здесь перед нами источники практически неисчислимы и чрезвычайно разнообразны по характеру речи. К этому прибавляется еще и то соображение, что в исследованиях по истории русского литературного языка особенно большое место обычно уделяется фактам лексическим, которые и вообще отличаются крайним многообразием и пестротой, а потому также остаются до сих пор слабо охваченными даже относительно самого своего состава. Вообще вряд ли найдутся разумные возражения против необходимости возможно более быстрого вовлечения в широкий научный оборот богатейшего материала памятников русского литературного языка нового времени. Обязанность нашего поколения заключается в том, чтобы всячески способствовать превращению истории русского литературного языка в дисциплину, занимающую, по меньшей мере, равноправное положение в ряду основных дисциплин русского языкознания. Один из путей к этому и заключается, по мысли инициаторов, в создании таких специальных пособий, в которых громадный фактический материал письменных источников был бы подвергнут хотя бы первичной систематизации и приведен в состояние его удобной обозримости. Такими пособиями и мыслятся словари к языку отдельных писателей, деятельность которых имела особенно большое значение для выработки русского литературного языка; и среди таких словарей, естественно, на первом месте – Словарь языка Пушкина.

Итак, первая цель создаваемого Словаря языка Пушкина – служить пособием для углубленного научного изучения истории русского литературного языка в тех его фактах, которые отразились в текстах произведений Пушкина.

Однако, будучи, в первую очередь, пособием лингвистического характера, Словарь языка Пушкина должен удовлетворять также интересы ряда смежных областей знания, поскольку они нуждаются в тесном соприкосновении с текстами произведений Пушкина. Самым непосредственным образом заинтересована в таком словаре история русской литературы; в первую очередь, разумеется, та ее глава, кото-

рая посвящена творчеству и жизни Пушкина, а также и общая теория литературы. Язык как орудие литературного творчества и как внешняя форма, в которой воплощена художественная идея писателя, составляет одну из важнейших проблем современного литературоведения. Материально писатель с его творениями нам дан в его языке. В языковую плоть облечены темы и идеи писателя, в языке отражена его собственная личность, через язык мы постигаем характеры его героев. Проблемы стиля и поэтики, проблемы образа, характера, проблемы биографии писателя и его идеологии, правильное решение которых сплошь да рядом зависит от правильного истолкования текста, наконец, многие прикладные и, в то же время, предварительные проблемы – такие, как критика текста, авторизация, датировка и т.д., – все это в конечном счете упирается в необходимость хорошо знать язык писателя, для чего нужно иметь перед собой факты этого языка в доступном обозрении своде.

Разумеется, в этом отношении очень остро ощущается потребность в подобном пособии применительно к Пушкину, национальному гению, изучение которого всегда занимало особенно видное место в русской филологической культуре. К такому словарю будет прибегать исследователь пушкинского стиля, его индивидуального словоупотребления, независимо от того, с какой целью это словоупотребление исследуется, – для того, чтобы лучше понять художественную манеру Пушкина, или же для того, чтобы решить спорный вопрос о принадлежности Пушкину того или иного стихотворения, или для исправления текста в стихотворении, искаженном цензурой или неаккуратной перепиской. К Словарю обратится биограф Пушкина для того, чтобы установить, когда впервые или в каких именно случаях Пушкин назвал то или иное лицо тем или иным именем или эпитетом, например: где у Пушкина встречаются и как распределяются имена типа "Агамемнон" и "арлекин" в применении к Александру I. Невозможно исчислить те положения, при которых не только исследователь, но и вообще квалифицированный читатель Пушкина может нуждаться в том, чтобы быстро и безошибочно установить, в каких случаях Пушкин употребил то или иное слово в том или ином значении, где в произведениях Пушкина встречается тот или иной оборот речи, какой смысл принадлежит в текстах Пушкина той или иной грамматической форме и т.д. Для того чтобы оказать помощь как лингвистическому, так и всем прочим видам изучения текстов Пушкина, Словарю придается форма научно разработанного справочника, который приобретает значение и общего путеводителя по текстам Пушкина, практические нужды в котором заранее не могут быть исчислены во всех подробностях. Сказанным определяется общая цель Словаря. А ответом на вопрос о цели Словаря предопределяется и ответ на вопрос о его содержании и структуре. В последнем отношении работа по составлению Словаря исходит из следующих положений.

1. Общим требованием всякого словаря языка Пушкина должно быть включение в него решительно всего лексического материала из текстов Пушкина. Возможные ограничения допустимы только в отношении самого объема привлекаемых текстов, но не в отношении тех или иных категорий слов. Для изучения языка Пушкина, а также и всех тех вопросов, которые связаны с анализом пушкинского словоупотребления, сведения о словах несамостоятельных (предлоги, союзы, частицы) или малознаменательных (слова местоименные) необходимы не меньше, чем сведения об именах и глаголах, а потому и такие слова непременно должны быть взяты на учет во всех случаях своего употребления. Другое дело, что в печатном издании Словаря, по-видимому, невозможно будет поместить до конца исчерпывающий свод ссылок на все места, в которых Пушкин употребил очень часто встречающиеся слова, вроде союза *и* или предлога *в*. Здесь необходимо будет пойти на разумные ограничения, но самая работа по составлению такого свода все равно должна быть осуществлена, хотя бы полностью результаты ее были доступны лишь в виде картотеки. Печатное издание Словаря языка Пушкина вынуждено будет пойти и на другие ограничения (о чем см. ниже), однако первый нерушимый принцип работы над составлением Словаря заключается в том, то на учет берутся все без исключения слова, употребляемые Пушкиным, во всех без исключения случаях их употребления.

2. Что касается самого объема привлекаемых текстов Пушкина, то, несмотря на идеальные стремления к полноте, практическая сторона дела с самого же начала заставила отказаться от включения в Словарь следующих пушкинских текстов: 1) деловых бумаг, выписок, копий, надписей на книгах и тому подобного материала, получившего техническое наименование "Рукою Пушкина"; 2) материалов к Истории Петра I, выписок о "Камчатских делах", а также и некоторых более мелких выписок, конспектов и заметок, предназначенных для задуманных Пушкиным, но не осуществленных им исторических трудов; 3) текстов, которые в новом академическом издании помещены в отделе "Другие редакции и варианты"<sup>11</sup>.

С точки зрения строго принципиальной три указанных ограничения вряд ли могут быть оправданы полностью. В особенности легко было бы возражать против 2-го и 3-го пунктов этих ограничений, поскольку конспекты из Голикова или Крашенинникова – это не просто выдержки из книг, а переизложение, сделанное самим Пушкиным; а в отделе "Других редакций и вариантов" помещено немало высокоценных художественных образцов пушкинского творчества. Но этим ограничениям и не придается строго принципиального характера. Они продиктованы чисто практическими соображениями, и в первую очередь имеют своей целью не откладывать завершение дела до очень далеких и неясных сроков, а отказ от подобных ограничений в очень сильной степени увеличил бы и без того колоссальный объем работы.

Естественно, что раз уж приходится идти на какие-то ограничения, то они должны касаться текстов черновых, отвергнутых художественной волей автора или не получивших со стороны автора настоящей литературной отделки, как бы ни были ценны эти тексты сами по себе.

3. За основу Словаря кладется текст последнего академического издания. Те не вышедшие до сих пор в свет томы этого издания, в которых заинтересована была редакция Словаря языка Пушкина, были получены ею и использованы в сверстанных и полностью подготовленных для печати листах от редакции академического издания и Издательства Академии Наук СССР<sup>12</sup>. Академический текст Пушкина воспроизводится в Словаре языка Пушкина с неукоснительной точностью. Только в тех случаях, когда то или иное чтение академического издания после консультации с редакцией издания окажется опечаткой, разрешается отступление от него.

4. Неукоснительное следование тексту академического издания означает, между прочим, и неукоснительное соблюдение орфографии этого издания. Известно, что орфография академического издания не воспроизводит с точностью орфографию источников пушкинского текста – первопечатных изданий и рукописей, а представляет собой известного рода компромисс между подлинной орфографией самого Пушкина и ныне принятой орфографией. В оценку орфографических правил, принятых редакцией академического издания (см. по этому поводу статьи В.И. Чернышева и Г.О. Винокура\*), редакция Словаря входить не может. Но вместе с тем, следуя академическому изданию, она сознательно обрекает свою работу на то, что последняя не может быть надлежащим пособием по изучению орфографии Пушкина. Так, например, по Словарю нельзя будет установить, в каких случаях Пушкин употреблял буквы *ѣ* и *е*, *ѵ* и *ѳ*, окончания *-ой* и *-ый* в именительном падеже единственного числа прилагательного мужского рода и т.п., т.е. нельзя будет по Словарю наводить справки в таких областях орфографии, которые нивелированы в академическом издании. Это, несомненно, наносит ущерб Словарю как пособию в первую очередь лингвистическому. Однако, так как любое другое издание сочинений Пушкина в этом отношении стоит ниже академического, единственный иной выход заключался бы только в самостоятельной сплошной выверке всего пушкинского текста по всем источникам текста – первопечатным изданиям и рукописям, но в редакции академического издания. Легко понять, что предпринимать такой большой труд редакция Словаря не имела никакой возможности, не говоря уже о том, что это затянуло бы работу еще на несколько лет.

---

\*См.: Чернышев В.И. Замечания о языке и правописании А.С. Пушкина (По поводу академического издания) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии АН СССР. М.; Л., 1941. Разд.: Трибуна. С. 433–461; Винокур Г.О. Орфография и язык Пушкина в академическом издании его сочинений (ответ В.И. Чернышеву) // Там же. С. 462–494.



5. По своему содержанию Словарь создается как лингвистически препарированный справочник по языку Пушкина. Это означает, во-первых, что Словарь не может ограничиться ни ролью простого словоуказателя, т.е. списком слов с голыми ссылками на места их употребления в тексте сочинений и переписки Пушкина, ни ролью так называемой симфонии или конкорданции, т.е. такого же списка, в котором, однако, ссылки на места употребления слова дополняются цитированием соответствующих контекстов по той или иной принятой форме. Такие словари-указатели и словари-конкорданции пользуются значительным распространением в западноевропейской научно-справочной литературе. И хотя они сами по себе, несомненно, очень полезны, они все же не отвечают той цели, которую инициаторы Словаря считают для себя основной. Именно в подобных словарях нет никаких элементов собственно лингвистической обработки материала, т.е. расположения его по таким рубрикам и категориям, которые делали бы его пригодными для целей научного языкознания.

Вместе с тем, однако, Словарь должен быть построен так, чтобы он не предвосхищал результата специальных исследований по языку и стилю Пушкина, а только облегчал и стимулировал бы их.

6. Имея в виду именно эти последние цели, составители Словаря придают ему следующие структурные особенности:

1) Словарь регистрирует все случаи употребления каждого отдельного слова на всем протяжении сочинений и переписки Пушкина в установленном объеме их текстов, во всех формах слов, имеющих формы словоизменения, и соответственно классифицирует морфологически свой материал. Тем самым Словарь создает предпосылки для обработки полной грамматики языка Пушкина — труда настоятельно необходимого, несмотря на наличие известной работы Е.Ф. Будде\*, неудачной по выполнению, хотя и очень интересной и нужной по замыслу.

2) С собственно лексической стороны Словарь ставит себе целью подвергнуть свой материал первичному семасиологическому анализу. Именно: в Словаре должны быть различены основные значения каждого слова, употребленного Пушкиным; отмечены, по возможности, наиболее отчетливые и яркие примеры употребления слова в каждом из указанных значений; выделены устойчивые сочетания слов и фразеологические сращения и т.п., причем весь материал также и в этом отношении соответствующим образом располагается и классифицируется.

---

\*См.: Будде Е.Ф. Опыт грамматики языка Пушкина // Изв. Отд. рус. яз. и словесности АН. Спб., 1904. Т. 77. № 4—6. Ч. 1: Этимология. Отд. 1: Словоизменение. Вып. 1: Склонение имен существительных. С. 1—XXXI; 1—118; Вып. 2: Имя прилагательное. Имя числительное. Местоимение (Склонение этих частей речи). С. 1—VI, 1—123; Вып. 3: Глагол. С. 1—IV, 1—173.

3) Первичным предполагаемый семасиологический анализ здесь назван в двойном отношении: во-первых, это означает, что он ограничивается рамками русской языковой системы в целом и не ставит себе целью анализ индивидуального пушкинского словоупотребления во всех его стилистических подробностях; во-вторых, это предполагает такую форму семасиологических рубрик, которая не столько стремится к тому, чтобы полно истолковать значения слов, употребляемых Пушкиным, сколько довольствуется тем, чтобы различить их.

4) Последнее не может иметь отношения к таким случаям, в которых словом пушкинского текста обозначается предмет, не известный современному читателю, или в которых слово пушкинского текста вообще употреблено в таком значении, в каком оно сейчас вовсе неупотребительно. Нельзя было бы, например, не указать в Словаре, что слово *васисдас* ("Евгений Онегин", 1; 35, 14) означает известный вид форточки, что слово *растах* ("Записки Моро де-Бразе", т. 10; 326, 36) означает остановку в походе или, например, что слово *педант* в применении к Онегину ("Евгений Онегин", 1; 5, 7) означает не то, что мы привыкли вкладывать в это слово, а человека, щеголяющего своей ученостью\*; слово *женообразный* в стихотворении "В начале жизни школу помню я"<sup>13</sup> ("*женообразный*, сладострастный, Сомнительный и лживый идеал") означает не "похожий на женщину", а "в образе женщины", "являющийся ею" и т.д. Таких случаев в пушкинском тексте в общем счете будет довольно много. Однако и здесь разъяснение значений подобных слов не может принимать форму развернутых их толкований, как это вытекало бы из требований идеального полного комментария к тексту Пушкина.

7. Идеальным словарем языка Пушкина был бы такой, в котором первичная морфологическая и семасиологическая обработка лексики сочеталась бы с исчерпывающей полнотой цитации, по типу "симфоний" и "конкорданций". В лабораторной стадии работ по Словарю непременно должна быть предусмотрена эта полнота цитации, хотя в окончательном печатном виде Словаря это было бы неосуществимо. Таким образом, необходимо различаются: 1) картотека Словаря и 2) печатное издание Словаря. В последнем предусматривается цитация избранных примеров к разным значениям каждого слова, однако при исчерпывающей полноте ссылок на места, в которых каждое данное слово в каждом данном значении определено; только по отношению к очень часто встречающимся предлогам, местоимениям и союзам (см. п. 1) в печатном издании будет сделано то исключение, что ссылки на места их употребления не будут приведены в исчерпывающем виде

---

\*См.: Бродский Н.Л. Евгений Онегин: Роман А.С. Пушкина. М., 1937. С. 28—31.

(хотя в картотеке все такие ссылки будут сделаны с абсолютной исчерпывающей полнотой).

Необходимо добавить, что исчерпывающая цитация могла бы показаться нужной не только в силу естественного желания придать такому изданию, как Словарь языка Пушкина, качество максимальной полноты. Могло бы также показаться, что такое исчерпывающее приведение всех случаев пушкинского словоупотребления позволило бы вовсе избежать даже тех минимальных аннотаций, какие предполагаются необходимостью различать отдельные значения слова и которые все-таки представляют собой как бы первый шаг комментария к пушкинскому тексту. Между тем даже элементов такого комментария, по возможности, хотелось бы избежать из желания представить материал пушкинского словоупотребления в совершенно объективном виде, не показывая даже тени своего личного понимания пушкинского текста, — так, чтобы материал "говорил сам". Действительно, может показаться, что сама по себе группировка цитат, относящихся к одному какому-нибудь слову, по чисто объективным языковым признакам создает уже вполне беспристрастную картину значений слова в их внутренних отношениях\*. Но на самом деле таких объективных языковых примет не существует, а разница двух данных значений слова вовсе не непременно находит себе выражение в собственно языковых свойствах этого слова, т.е., например, в разной способности его в обоих случаях сочетаться с другими словами и т.п. Отправляясь от чисто языковых признаков и их различий, нельзя с необходимостью и уверенностью прийти к значениям слова и их различиям. Вообще можно считать несомненным, что в определении значений слова путь от языковых примет к лексическим значениям — это путь методологически ложный и что определение значений должно осуществляться "изнутри", исходя из понимания смысла написанного.

Убедившись, после некоторого периода разнообразных опытов, что никакие классификации по формам словосочетания и фразеологическим признакам не могут заменить расположения материала по значениям слова, как они выясняются из толкования текста, и что толкования значений слова, таким образом, все равно избежать нельзя, — инициаторы Словаря тем легче приняли неизбежность того, что в печатном издании Словаря не будет приведен весь свод пушкинских словоупотреблений полностью.

8. Кроме морфологического и семасиологического моментов, определяющих слово как лингвистическую единицу, при расположении материала в Словаре должны быть приняты еще во внимание: 1) момент жанровый и 2) момент хронологический. Первое

---

\*См.: И.С.И. [Ильинская И.С.] Словарь языка Пушкина // Изв. Отд. лит-ры и яз. АН СССР. 1945. Т. 4. Вып. 5. С. 209—211.

из этих требований состоит в том, что система расположения материала должна учитывать разницу между стихотворными и прозаическими произведениями Пушкина, между его художественными произведениями и не художественными, с дальнейшими дроблениями внутри каждого из этих разделов. С другой стороны, необходимо учитывать также хронологическую последовательность в расположении материала внутри принятых жанровых группировок.

9. В соответствии со всем сказанным выше Словарь языка Пушкина по своему содержанию должен представить собой следующее.

Словарь должен содержать алфавитный список всех слов, засвидетельствованный в основном тексте собрания сочинений Пушкина по академическому изданию. При каждом слове, имеющем формы словоизменения, эти формы указываются исчерпывающим образом, причем так, чтобы было видно, в каких местах пушкинского текста каждая из этих форм употреблена. Далее, в очень кратких и, по возможности, точных выражениях делаются нужные разъяснения относительно значений слова (объяснение неупотребительных сейчас слов, указание различий в значениях слова). Каждое из значений слова иллюстрируется, по возможности, тщательно подобранными примерами, но, независимо от числа примеров все места пушкинского текста, в которых употреблено данное слово в данном значении, указываются в ссылках. Эти ссылки, кроме случаев, предусмотренных в п. 7, имеют исчерпывающий характер. Примеры и ссылки располагаются с учетом жанрового и хронологического моментов.

Так определяются цель Словаря языка Пушкина и его структура. Остается осветить вопрос о том, как организована работа по составлению Словаря и в каком состоянии она находится в настоящее время.

### III

Создание Словаря языка Пушкина, как определены его задачи и форма до сих пор сказанным, в первую очередь предполагает наличие картотеки, в которой исчерпывающим образом были бы зарегистрированы все случаи пушкинского словоупотребления в отношении каждого слова всех пушкинских текстов. Инициаторы Словаря определили для себя эту задачу как работу по составлению словоуказателя к Пушкину. Надлежало найти наиболее удобную и наиболее близко отвечающую намеченным целям форму словоуказателя и самой работы по его составлению. Эта сторона дела подробно разъяснена в специальной инструкции по составлению словоуказателя, печатаемой ниже<sup>14</sup>. Здесь подчеркиваются лишь следующие важнейшие особенности этой работы.

1) Словоуказатель составлялся не сразу для полного собрания сочинений Пушкина, а по отдельным его произведениям или их циклам. Таким образом было получено известное количество картотек,

которые в процессе дальнейшей работы, в известный ее момент, сливались в общее целое.

2) В связи с этим возникла возможность значительно упростить самый процесс регистрации слов на карточках. В свое время в работе Пушкинского семинария проф. С.А. Венгерова предполагалось заведение особой карточки для каждого слова пушкинского текста, сколько бы раз это слово в тексте ни встретилось\*. Так, например, в 1-й песне "Полтавы" союз *и* встречается 103 раза. Если исходить из способа, предлагавшегося в венгеровском семинарии, то для регистрации этих 103 случаев употребления союза *и* потребовалось бы 103 карточки. Надо было во что бы то ни стало избежать этой громоздкой картотеки. С этой целью был принят во внимание метод, предложенный в свое время И.А. Бодуэном де Куртенэ\*\*, который, однако, удалось сделать еще более простым. Суть этого упрощения заключается в том, что с первой же карточки, с которой начинается работа, каждая карточка сразу становится на свое алфавитное место, а перед тем как заносить на карточку очередное слово пушкинского текста, наводится справка в уже существующей к данному моменту картотеке, значится в ней это слово или нет. Если не значится, то на данное слово заводится карточка. Если уже значится, то в соответствующей карточке прибавляется новая ссылка. Таким образом, в каждый данный момент обработки данного произведения все случаи употребления одного и того же слова оказываются уже механически собранными.

3) За единицу расписывания по карточкам принимается слово в данной его форме, так что, например, слово *дом* и слово *домом*, слово *бегу* и слово *бежит* заносятся каждое на разные карточки. Вопрос о том, какие слова считаются разными словами и какие разными формами одного и того же слова, а в связи с тем и правила расстановки карточек внутри форм одного слова разъясняются в инструкции.

Словоуказатель составлялся по мере выхода в свет очередных томов академического издания. К настоящему времени словоуказателем охвачено собрание сочинений и писем Пушкина за исключением 15-го и 16-го томов (письма с 1832 года). Как уже указано, работники Словаря имели возможность пользоваться чистыми корректурными листами издания. Кроме того, журнальные и примыкающие к этому жанру сочинения Пушкина пришлось обработать по предшествующему полному изданию сочинений Пушкина ("Academia", 1936, т. 5), ввиду очень большого замедления в подготовке к изданию 11-го и 12-го томов академического собрания сочинений Пушкина.

Два последних тома писем пока не обработаны вследствие значительной задержки их в производстве. Ясно, таким образом, что в момент печатания этой книги в распоряжении Института русского

---

\*См.: Программа составления Словаря Поэтического языка Пушкина. С. 3—4.

\*\*См. об этом: *Словарь языка Пушкина* // Лит. наследство. № 16—18. С. 1168.

языка АН уже есть исчерпывающий словоуказатель, охватывающий почти целиком полное собрание сочинений Пушкина (свыше полумиллиона случаев словоупотребления). То, что пока не сделано по словоуказателю, будет доделано в самое ближайшее время, как только будут получены последние материалы от редакции академического издания сочинений Пушкина.

Необходимо здесь подчеркнуть значение того факта, что картотека-словоуказатель к Пушкину представляет собой уже достигнутый этап в истории создания Словаря языка Пушкина. Эта картотека уже сама по себе представляет определенную научную ценность благодаря тем справочным возможностям, которые она предоставляет исследователям русского языка и творчества Пушкина. Правда, вероятно еще не скоро, эта картотека перестанет быть документом уникальным. Необходимо, однако, уже и сейчас предвидеть, что в нужное время непременно придется сдублировать эту картотеку, применив для этого более совершенные технические средства, чем те, которыми удалось воспользоваться в процессе ее составления. Так, например, только часть карточек в картотеке выполнена тушью; писаны карточки разнообразными почерками, а не библиотечным, как хотелось бы; в результате сплошной выверки, которой была подвергнута картотека, на них неизбежными оказались поправки и разные пометки рабочего характера; самые карточки в картотеке – разного цвета и т.д.; между тем ясно, что такой картотеке должен быть придан характер документа чрезвычайно долговечного и "музейного", что может быть достигнуто только снятием с нее полной, по возможности технически совершенной копии в более или менее близком будущем – после окончания работ по составлению Словаря языка Пушкина.

Но словоуказатель к текстам Пушкина – это только первый этап в работе над Словарем. В качестве следующего, как совершенно неизбежная задача, возникла необходимость создания полной конкорданции к Пушкину, т.е. выписки цитат ко всем без исключения зарегистрированным в картотеке случаям словоупотребления.

Выше говорилось уже о том, что конкорданция не может сама по себе удовлетворить те цели, которые возникают перед Словарем задуманного типа. Сказано было также о том, что напечатание полного свода всех цитат ко всем случаям пушкинского словоупотребления в настоящее время – задача практически невыполнимая. Однако без конкорданции, как рабочего этапа на пути к созданию Словаря, обойтись совершенно немислимо. Составителю данной словарной статьи, посвященной, например, слову *ходить* или *изба* и т.д., все равно необходимо иметь перед собой все соответствующие контексты, без исчерпывающего свода которых невозможно судить, какие значения данного слова различаются и представлены в пушкинском словоупотреблении. Таким образом, составителю данной словарной статьи все равно пришлось бы составлять такой свод контекстов для

себя, потому что дело идет не о 5–6 примерах, которыми, пожалуй, еще можно было бы пользоваться сразу, держа их в памяти или заложив соответствующие страницы в книгах, а о таком количестве примеров, которое исчисляется многими десятками, а может быть, и сотнями. А в таком случае удобнее и экономичнее уже заранее распечатать все случаи словоупотребления, чтобы свод их был в руках составителя в готовом виде к моменту оформления словарной статьи.

Так определилась вторая стадия работ над Словарем.

К моменту печатания этой книги задача эта выполнена примерно на 80 % по отношению к готовой части словоуказателя.

Но далее возникла необходимость также и в сплошной выверке изготовленных частей словоуказателя и конкорданции. Опыт показывает, что даже самое внимательное отношение к своим обязанностям со стороны картописателей не гарантирует полной безошибочности их работы. Для того, чтобы сделать картотеку, служащую фундаментом будущего Словаря, по возможности безупречной, была предпринята полная проверка картотеки, от слова к слову, от ссылки к ссылке, от цитаты к цитате. Была разработана соответствующая система пометок, наносимых на карточки и на рабочие экземпляры сочинений Пушкина, которая сразу позволяет видеть, проверено ли данное место картотеки или нет. Все обнаруженные таким путем погрешности тут же подверглись нужным исправлениям. Эта третья стадия в работе над Словарем к настоящему моменту осуществлена примерно на 50–60 % к готовой ее части.

Наконец, в качестве четвертой задачи в работе над Словарем определилась необходимость слияния частных картотек, посвященных отдельным произведениям Пушкина или отдельным их циклам, в одну общую, сводную картотеку, объединяющую в себе все данные по всей совокупности сочинений Пушкина. Такое слияние, естественно, не может быть осуществлено до тех пор, пока не будет закончена проверка словоуказателя, так как проверять словоуказатель слово за словом по отдельным произведениям гораздо легче, чем по совокупности их. Тем не менее отдельные опыты слияния картотек уже сделаны. Так, например, слиты в одну цельную картотеку картотеки южных поэм. Выработан порядок, по которому слияние картотек в одну общую осуществляется этапами, в порядке букв алфавита, по мере изготовления соответствующих частей текста Словаря.

Словоуказатель, свод цитат, проверка и слияние – таковы четыре этапа работы над Словарем языка Пушкина, имеющие характер подготовительный, т.е. ставящие себе целью создать материальную основу Словаря. Самое составление словарного текста – есть пятая и уже непосредственная задача всего предприятия в целом. О том, что должен представить собой самый текст Словаря, было сказано уже достаточно, а образцы этого текста читатель найдет вслед за этой вступительной заметкой<sup>15</sup>. Здесь остается только упомя-

нуть, что составление текста Словаря в точном смысле невозможно, пока не будут полностью закончены подготовительные работы к этому по всем намеченным выше четырем этапам. Однако в предвидении недалекого конца этих подготовительных работ уже сейчас необходимо отдать себе полный отчет в многочисленных подробностях, с разработкой которых связано написание словарных статей. Именно с этой целью – заблаговременно выработать технику и приемы составления словарной статьи будущего Словаря, вовремя учесть все мельчайшие требования, которые предъявляются к составителям Словаря, – и составлены помещаемые ниже образцы словарных статей. Материалом для них послужила картотека в нынешнем ее виде, т.е. не абсолютный, исчерпывающий свод пушкинских словоупотреблений, а та часть этого свода, в сущности уже очень недалекая от завершения, какая налицо в Институте русского языка в момент составления настоящего издания. Уже на основании этих образцов была выработана и издаваемая ниже Инструкция по составлению словарной статьи, которой в дальнейшей работе придается значение руководящего документа. Нет сомнения, что дальнейшее расширение опыта заставит впоследствии внести известные поправки и уточнения в эту Инструкцию. В том виде, в каком она издается сейчас, она представляет собой наиболее полное обобщение опыта по созданию пушкинского Словаря, мыслимое в настоящих условиях<sup>16</sup>.

Первоначальная редакция издаваемых образцов и Инструкции по составлению словарной статьи была подвергнута обсуждению на специальном совещании, происходившем 30 и 31 января 1947 года в Институте русского языка в Москве. Составители настоящего издания приносят глубокую товарищескую благодарность следующим лицам, принявшим участие в названном совещании и поделившимся своими критическими замечаниями, которые заставили составителей еще раз пересмотреть приемы своей работы и внести в них много исправлений и, как они смеют надеяться, улучшений: чл.-корр. АН СССР проф. С.Г. Бархударову, канд. филологических наук Г.П. Блоку, проф. С.М. Бонди, академику В.В. Виноградову, Т.Г. Зенгер, доц. Н.В. Измайлову, доц. С.И. Ожегову, проф. М.Н. Петерсону, доц. Н.С. Поспелову, проф. Б.В. Томашевскому, проф. М.А. Цявловскому, проф. А.Б. Шапиро. Составители приносят также благодарность действительному члену Академии педагогических наук Д.Д. Благому, академику С.П. Обнорскому и чл.-корр. АН СССР В.И. Чернышеву, сделавшим свои замечания в письменном виде.



## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>См. также: *Биларский П.С.* Предложение о приглашении преподавателей русской словесности к составлению словарей русских писателей // Журнал министерства народного просвещения. Спб., 1863. Т. 120. Декабрь. С. 641—644.

<sup>2</sup>См.: *Грот Я.К.* Словарь к стихотворениям Державина (Азийский — Ячей). С. 356—444.

<sup>3</sup>См. с. 156, где речь идет о трех главных типах словарей: 1. Словарь, задача которого изучение языка писателя. 2. Словарь, задача которого изучение личности писателя. 3. Словарь, задача которого состоит в комментариях к содержанию произведений писателя.

<sup>4</sup>Имеются в виду: издание Императорской Академии Наук (Спб.), начатое Л.Н. Майковым в 1899 году и так и не вышедшее в свет полностью (второй том вышел в 1905 г.) и "Переписка Пушкина" в трех томах под редакцией В.И. Саитова (первый том вышел в 1906 г.).

<sup>5</sup>Там же С.И. Бернштейн указывает на то, что этот вопрос обсуждался в отделении Российского языка и словесности (с. XXXV—XXXVI).

<sup>6</sup>В настоящее время ни в ЦГАЛИ, ни в Пушкинском Доме, куда Литературный Музей в разное время передавал материалы по Пушкину, названные картотеки не значатся.

<sup>7</sup>Указание на авторство заметки см.: *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии АН СССР*. М.; Л., 1936. № 2. С. 457.

<sup>8</sup>Этот словарь не был опубликован.

<sup>9</sup>Имеется в виду издание: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1931 и последующие переиздания, т.е. охват материала в пределах лирических стихотворений, поэм, "Евгения Онегина" и драматургии.

<sup>10</sup>См. об этом: *Словник Пушкинской энциклопедии: Проект*. М., 1976. С. 1.

<sup>11</sup>Лексикографическое описание слов, входящих в "Другие редакции и варианты", было осуществлено позже. См.: *Новые материалы к Словарю А.С. Пушкина*. М., 1982.

<sup>12</sup>К моменту составления "Проекта Словаря языка Пушкина" еще не вышли в свет тома: 2<sub>1</sub>, 2<sub>2</sub>, 3<sub>2</sub>, 5, 7, 8<sub>1</sub>, 11, 12, 15—17.

<sup>13</sup>3, 254—255.

<sup>14</sup>См.: *Винокур Г.О.* Словарь языка Пушкина // *Проект Словаря языка Пушкина*. М., 1949. С. 53—82.

<sup>15</sup>См.: *Проект Словаря языка Пушкина*. С. 28—49.

<sup>16</sup>См.: *Проект Словаря языка Пушкина*. С. 85—111.