

**ИЗ ИСТОРИИ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

**ТОМ IV
(XVIII — начало XIX века)**



**Школа
«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»**

Москва 1996

ББК 63.3(2)46-7
И 32

*Издание осуществлено при поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
по проекту 96-06-87120*

И 32 Из истории русской культуры, том IV (XVIII – начало XIX века). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 832 с.

ISBN 5-88766-010-4

В первую часть тома вошла ранее не публиковавшаяся работа *Ю. М. Лотмана «Литература в контексте русской культуры XVIII-го века»*, расширенная и дополненная новым Введением и Заключением. Во вторую часть вошли статьи по истории русской культуры и литературы XVIII-го века *В. М. Живова, Ю. М. Лотмана, А. М. Панченко, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского, Г. В. Флоровского.*

Книга адресована как широким читательским кругам – старшим школьникам, студентам, просто любознательным читателям, интересующимся историей русской культуры, так и более подготовленным читателям – студентам, аспирантам и преподавателям специализированных кафедр и факультетов по истории культуры.

ББК 63.3(2)46-7

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su) the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства Школа «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-88766-010-4

© А.Д. Кошелев. Составление, 1996

© Авторы, 1996

© А.Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 1995

© В.П. Коршунов. Оформление серии, 1995

Б. А. Успенский
ЯЗЫК ДЕРЖАВИНА

(к 250-летию со дня рождения)*

Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился кроме Державина.

Н. В. Гоголь. Выбранные места...

1. Всем нам памятен рассказ Пушкина о посещении Державиным Лицея (в 1815 г.): «Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дожидаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую „Водопад“. Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: „где, братец, здесь нужник?“ Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу».

Этот рассказ обыкновенно понимается как иллюстрация несоответствия поэтического образа — точнее, образа поэта — и реальности, как описание дряхлого человека, который думает более о физиологии, чем о поэзии. Но ведь он может восприниматься и иначе. Удивительным образом облик Державина в этом эпизоде соответствует стилистике его произведений, чарующему своеобразию его стиля. Ведь это принцип поэтики Державина —

* Доклад на заседании памяти Ю. М. Лотмана (Лотмановских чтениях) в РГГУ в декабре 1993 г.

сочетание несочетаемого, «низкое» слово в поэтическом контексте, стилистика контрастов. Певец «Водопада» произнес слово *нужник* — так что же? в этом весь Державин с его естественностью, столь своеобразно сочетающейся с игровым началом!

Не парадоксально ли: Дельвиг, принадлежащий к новому поколению, — в сущности, куда более архаичен в этом эпизоде, нежели Державин!

Говорить о языке Державина трудно — куда труднее, чем о языке Тредиаковского, Сумарокова, Ломоносова. Почему так? Потому что он ближе к нам — и не только по времени. Он ближе к нам потому, что мы — в какой-то мере — находимся в русле созданной им традиции. Какие-то приемы, новые для своего времени, которые должны были поражать современников, — нами не воспринимаются как новые; то, что призвано эпатировать, может приниматься как нечто вполне естественное и закономерное. В еще большей степени это можно сказать о Пушкине, и если Державин в какой-то мере архаичен, то архаичен он именно в перспективе Пушкина, который во многом продолжает Державина и, так сказать, «перекрывает» его. Разумеется, между ними есть и отличия; о них я скажу позднее.

Чтобы почувствовать Державина — необходимо освободиться от Пушкина; все мы знаем, как трудно это сделать — мы ведь воспитаны на Пушкине.

Поэтому для того, чтобы оценить своеобразие языка Державина, необходима характеристика, так сказать, того литературно-языкового фона, на котором он выступает как новатор. Необходим экскурс в область истории литературного языка; нужно охарактеризовать те проблемы, которые так или иначе стояли перед русским автором обсуждаемой эпохи. Это необходимая преамбула, и я постараюсь сделать ее как можно более краткой.

2. XVIII в. в России — время культурного эксперимента; импульс был задан петровскими реформами.

Именно тогда начинается та грандиозная культурная перестройка (если воспользоваться модным словом), которая, в сущности, продолжается до наших дней. Особенность этого процесса состоит в том, что культурная программа — культурная установка, идеологическое задание — опережает реальность и призвана собственно **с о з д а т ь** новую реальность.

Начинают именно с культурных программ: теория предшествует практике. Далее идет не столько приспособление программы к жизни, сколько приспособление жизни к программе. При этом культурные программы могут выражаться как в позитивной, так и в негативной форме — как в виде теоретических установок, так и в виде полемики.

Начиная с петровской эпохи, новая русская культура создается в условиях активного усвоения западноевропейской культуры, т. е. западноевропейских культурных программ и концептуальных схем. Новая русская культура более или менее последовательно строится как сколок с культуры западноевропейской. Создатели новой русской культуры, как правило, вовсе не стремятся быть оригинальными, они выступают как культуртрегеры, они стремятся заимствовать, подражать. Карамзин, обсуждая петровские реформы, писал: «Иностранцы были умнее Русских: и так надлежало от них заимствовать, учиться, пользоваться их опытами <...> Немцы, Французы, Англичане были впереди Русских по крайней мере шестью веками: Петр двинул нас своею мощною рукою, и мы в несколько лет почти догнали их».

Такого рода установки определяют **и с к у с с т - в е н н о с т ь** русского культурного развития и, в частности, то обстоятельство, что теории опережают практику: заимствоваться могут только теории, программы — но литературно-языковая практика непосредственно заимствоваться не может. Русские культуртрегеры, стремящиеся перенести в Россию западноевропейские культурные схемы, неизбежно сталкивались с проблемой адаптации этих схем

на русской почве — и это требовало подлинно творческих усилий. В результате их практика — создаваемые ими тексты — оказывалась отличной как от западноевропейской, так и от предшествующей русской практики. Таким образом — пусть это не покажется парадоксом — ориентация на западноевропейскую культуру в конечном счете определяет своеобразие русского культурного развития по сравнению с западноевропейским.

Эта искусственность новой культуры проявляется в самых разных аспектах.

Так, наряду со строительством каменного Петербурга — европейской столицы, призванной олицетворять собой новую Россию, — Петр накладывает по всей стране запрет на строительство каменных зданий. Таким образом фактически создается образ старой, деревянной России, России прошлого — образ, вообще говоря, не вполне соответствующий действительности.

Так, Тредиаковский переводит драгоценный роман Поля Талемана (Paul Tallemant), произведение французской салонной культуры, не потому, что в России была такого рода культура, а именно для того, чтобы создать здесь нечто подобное французскому салону. Если в обычной ситуации тексты возникают в некотором контексте, мотивирующем их появление, то в данном случае, наоборот, — создание текста предшествует возникновению соответствующего контекста. И это — очень характерно для русского XVIII в.

Так же и в языке. Во Франции, на которую ориентируются вообще русские культуртрегеры, кодификация устной речи предшествует формированию литературного языка: сначала разговаривают, потом пишут. В России же происходит обратное. Здесь создается литературный язык с тем, чтобы на нем разговаривали: «писать как говорят и говорить как пишут», — призывают карамзинисты. По словам Карамзина, «Французский язык весь в книгах <...>, а Русской только отчасти: Французы пишут как говорят, а Русские обо многих предметах должны

еще говорить так, как напишет человек с талантом». Карамзин, вообще говоря, следует Клоду Вожела (Claude Vaugelas), но характерно, что цитируя Вожела, он существенно трансформирует его тезис.

Так называемый спор «архаистов» и «новаторов» или «галлоруссов» и «славянофилов», как их называли в свое время, — в частности, полемика карамзинистов и сторонников Шишкова — это, в сущности, выбор между французской и немецкой ориентацией.

Если бы победил Карамзин, русский язык был бы организован — в тех или иных аспектах — как французский. Карамзинисты прямо ссылаются на французский опыт, французский литературный язык выступает для них как эталон литературного языка. Основным авторитетом для карамзинистов (так же, как в свое время и для Третьяковского) является Вожела и его последователи.

Между тем, если бы победил Шишков, русский литературный язык был бы организован (по крайней мере в лексическом плане) так же, как немецкий. Знаменитые шишковские *мокrostупы* (которые, как известно, призваны были заменить слово *калоши*) — обнаруживают следование идеям немецких романтиков: сторонники «Беседы любителей русского слова» явно ориентируются на опыт немецкого языкового строительства.

Однако, не победила ни та, ни другая партия, и этим мы обязаны прежде всего Державину и Пушкину: именно они определили естественный путь развития языка и литературы — отказавшись от подражания как принципа, и в то же время не отказываясь от результатов творческой работы их предшественников и современников. Державин не подражает, он сам по себе — и очень характерен в этой связи его призыв «не французить»¹.

¹ Ср.:
Французить нам престать пора,
Но Русь любить
И пить...
Ура! Ура! Ура!

Итак, теории (культурные программы) в XVIII и еще в начале XIX в. предшествуют практике. У Державина (как и у Пушкина) — иначе: он практик. Он создает литературу, литературные тексты и не слишком думает о языке. У него поразительно мало высказываний о языке. Для XVIII в. это необычно. Кажется, он вообще не думает о правильности: проблема правильности заменяется для него проблемой выразительности. В этом отношении он похож на поэтов XX в. — таких, как Хлебников или Мандельштам.

Державин один из немногих крупных писателей в русском XVIII в., который занимается литературой как таковой, а не литературой и литературным языком одновременно: остальные пытаются создать сразу и то, и другое. И это связано с тем, что проблема языковой правильности для него в общем и целом не актуальна; подробнее я скажу об этом ниже.

Появление Державина на русской литературной сцене знаменует конец периода ученичества. Русская литература встает на собственные ноги. Державин с а м о б ы т е н в точном и буквальном смысле этого слова. Он самобытен не потому, что он против иностранного влияния, а именно потому, что он самостоятелен. Он самобытен не в негативном (полемиическом), а в позитивном смысле.

3. Попадая на русскую почву, западноевропейские языковые программы (теории) неизбежно связываются с противопоставлением церковнославянского и русского начала. Почему так происходит? опять же — в силу ориентации на Западную Европу, в данном случае — на западноевропейскую языковую ситуацию. Актуальные для России отношения между церковнославянским и русским языками воспринимаются по схеме отношений между латынью и живыми европейскими языками.

В условиях ориентации на Францию под влиянием стилистических теорий Вожеля и его последователей возникает программное требование «писать как говорят»,

т. е. установка на разговорное употребление. Это требование впервые в России формулирует Тредиаковский; полвека спустя его повторяет Карамзин.

Реализация этого требования в XVIII в. вызывает большие трудности, поскольку в России — в отличие от Франции — устная речь была никак не кодифицирована. В этих условиях ориентация на употребление осуществляется скорее за счет отказа от каких-то специфических книжных средств выражения, чем за счет воспроизведения разговорной речи как таковой — иными словами, она реализуется скорее в негативных, чем в позитивных формах: поэтому как Тредиаковский, так и Карамзин призывают к борьбе со славянизмами как со специфически книжными элементами, которые неупотребительны в разговорном общении. Однако, и отказ от славянизмов на деле оказался совсем не простой задачей. Фактически он означал отказ от сложившейся литературной традиции, но это была единственная традиция, на которую можно было опереться: навыки литературного творчества были естественно связаны именно с церковнославянской традицией.

Не случайно отказ от «глубокословных славенщины» явно не распространяется у Тредиаковского на поэтическое творчество. Это вполне закономерно, если иметь в виду реализацию принципа «писать как говорят»: понятно, что ориентация на разговорную речь гораздо более естественно и последовательно может осуществляться в прозе, а не в стихах; поэтическая речь по самой своей природе противопоставлена разговорной речи, и поэтому здесь могут допускаться условности высокого стиля, т. е. может делаться отступление в пользу предшествующей (церковнославянской) литературной традиции — постольку, поскольку это книжная традиция, противостоящая разговорному началу в языке.

Так, выступая вообще против славянизмов, Тредиаковский тем не менее признает возможность их употребления в поэтической речи. Таким образом, славянизмы оказываются специальными поэтическими сред-

ствами выражения; при этом в некоторых случаях они признаются не только допустимым, но и необходимым стилистическим приемом. Тредиаковский санкционирует употребление славянизмов в случае высокого, торжественного содержания — явно потому, что это соответствует традиции панегирика и проповеди, т. е. традиции церковных жанров. В частности, торжественная ода связывается в России именно с церковнославянской литературной традицией, и это закономерно обуславливает — наряду с использованием сакральных образов — славянизацию языка. Так возникает особый формальный статус поэтической речи в России, который сохраняется и по сей день.

Таким образом, стремление организовать русский литературный язык по западноевропейскому образцу приводит к созданию языка, совсем непохожего на этот образец. Программа, призывающая «писать как говорят», оказывается утопичной в русских условиях: она направлена на будущее, никак не соответствуя реальным условиям русской литературно-языковой практики.

Невозможность реализации данной программы определяет противоположное требование — ориентацию русского литературного языка (создаваемого в условиях новой русской культуры) на церковнославянский язык, использование славянизмов как специфически литературных средств выражения.

Антитезой к требованию «писать как говорят» выступает требование «писать по правилам»: в одном случае критерием языковой правильности является ссылка на речевой узус, в другом — ссылка на рационально обоснованные предписания. Установка на разговорное *употребление* противостоит, таким образом, установке на *грамматику*, условность узуса противопоставляется рациональности грамматических норм.

В русских условиях это естественно понимается как ориентация на церковнославянский — в силу ассоциации церковнославянского с латынью. Действительно, во Франции писать по правилам — это писать по-латински. Во-

обще, писать по правилам — это свойство мертвого языка; в живом языке критерий правильности — употребление, которое и определяет «безопасность в сочинении», говоря словами Тредиаковского, т. е. природную, естественную безошибочность в выборе выражений. На самом деле, и по-церковнославянски обычно не писали по правилам: церковнославянские грамматики появились относительно недавно и употреблялись ограниченно. Поскольку, однако, церковнославянский воспринимался как эквивалент латыни, требование «писать по правилам» («писать по грамматике») на практике приводило к употреблению славянизмов.

В продолжение всего XVIII в. идут бесконечные споры сторонников ориентации на разговорное употребление, призывающих к отказу от книжных элементов (славянизмов), и их противников, призывающих, напротив, отталкиваться от разговорного употребления и использовать специфические книжные (церковнославянские) средства выражения. Последним сколько-нибудь заметным эпизодом этой полемики и был спор «архаистов» и «новаторов».

Так определились — еще в первой половине XVIII в. — полярные возможности формирования русского литературного языка.

4. Попытка примирить эти концепции содержится в программе Ломоносова, которая имеет компромиссный характер: эта программа направлена на объединение в рамках русского литературного языка книжной и разговорной языковой стихии. Ломоносов решает эту проблему в рамках классицистической эстетики, соотнося разные средства выражения с различными жанрами.

Это решение было искусственным и, в сущности, столь же утопичным. Так, в своей теории трех стилей Ломоносов выделяет высокий стиль, где употребляются лишь те слова, которые есть в церковнославянском языке (и, напротив, не употребляются слова, специфичные для русского языка), низкий стиль, где употребляются лишь

те слова, которые есть в русском языке (и, напротив, не употребляются слова, специфичные для церковнославянского языка) и, наконец, средний стиль, где употребляются как церковнославянские, так и русские слова.

Нетрудно видеть, что средний стиль строится по иному принципу, нежели высокий и низкий. Если высокий и низкий стили взаимоисключают друг друга по составу лексического материала (высокий стиль характеризуется отсутствием разговорной лексики, низкий стиль — отсутствием книжной лексики), то средний стиль объединяет все три разряда слов: «славянские речения» (специфичные для церковнославянского), «российские» (специфичные для русского) и «славенороссийские» (общие для обоих языков). Можно было бы ожидать, что средний стиль будет основываться только на «славенороссийских» словах, исключая как специфически книжную, так и специфически разговорную лексику и оставляя лишь тот лексический пласт, который является общим для церковнославянского и русского языка; однако Ломоносов идет по другому пути и допускает здесь все возможные виды «речений».

Таким образом средний стиль оказывается принципиально *макароническим* по своей природе, однако в будущем он должен стать нейтральным — иначе говоря, это стиль еще не существующий, идеальный: если в случае высокого и низкого стиля Ломоносов опирается на реальную языковую практику, то в случае среднего стиля он основывается на своих представлениях о том, как должен развиваться литературный язык. Если высокий и низкий стили являются стилистически однородными, то средний стиль лишь должен стать таковым: это тот стиль, где должно осуществляться стилистическое выравнивание².

В известном смысле Державин следует Ломоносову, но одновременно разрушает все его построение. Стиль Державина, объединяющий церковнославянскую и рус-

² Не случайно Ломоносов оставил нам примеры произведений высокого и низкого стиля, но мы не находим у него сколько-нибудь явных образцов среднего стиля.

скую лексику — и обыгрывающий само это противопоставление — это, в сущности, стиль именно макаронический. Для Ломоносова это программа, для Державина — практика. Можно сказать, что Державин пишет средним стилем (сам он оценивает свой слог как «простой»³), но при этом он разрушает всю систему жанров — распространяет этот макаронический «средний стиль» на все жанры; одновременно он широко пользуется просторечной лексикой, которая по Ломоносову вообще недопустима в литературном употреблении (см. ниже). Это, конечно, совсем не то, чего хотел Ломоносов.

Во всяком случае программа Ломоносова в том виде, в каком она была сформулирована, оказывается столь же искусственной и утопичной, как и предшествующие ей программы. Замечательно, что последователи Ломоносова в дальнейшем воспринимают его предписания в перспективе французской стилистики, непосредственно связывая высокую лексику с высоким содержанием, и наоборот. Так, в грамматике Академии Российской (1802 г.) указывается, что церковнославянские формы используются «в важных предметах, а также в слоге высоком». И позднее мы читаем, например, в «Мнемозине» (1825 г.): «Словами низкими можно назвать лишь те слова, которые выражают низкие понятия, высокими — напротив». В принципе это соответствует французским стилистическим теориям, однако соотношение высокого содержания с церковнославянскими языковыми средствами появляется, естественно, на русской почве; так французские теории объединяются с рекомендациями Ломоносова.

Пушкин писал в связи с обсуждением стиля Державина:

«Французы доныне еще удивляются смелости Расина, употребившего слово *равé*, *помост*:

³ Ср.:
 Когда тебе в нелицемерном
 Угодна слоге простота,
 Внемли... Но в чувствии безмерном
 Мои безмолвствуют уста
 «Благодарность Фелице»

Et baise avec respect le pavé de tes temples.

И Делиль гордится тем, что он употребил слово *vache*. Презренная словесность, повинующаяся таковой мелочной и своенравной критике. Жалка участь поэтов <...>, если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!

Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью, — такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в Фаусте, Молиера в Тартюфе».

Замечательно, что это рассуждение — эта филиппика — спровоцирована творчеством Державина. Действительно, такую смелость — едва ли не впервые в русской литературе — мы находим у Державина — и затем, конечно, у самого Пушкина. Державин оказывается у Пушкина в одном ряду с Шекспиром, Дантом или Гете.

5. Программа Ломоносова объединяла церковнославянские и русские элементы в пределах в с е г о к о р п у с а л и т е р а т у р ы, но не в пределах жанра. Разрушение системы жанров — а основным разрушителем был не кто иной, как Державин, — делало эту программу неприменимой, лишало ее всякой практической ценности.

Ломоносов, в сущности, призывает писать разные литературные тексты — тексты, относящиеся к разным жанрам, — н а р а з н ы х я з ы к а х, используя в одних случаях специфическую церковнославянскую, в других случаях — специфически русскую лексику. Для Державина и Пушкина использование как церковнославянских, так и русских элементов является естественным моментом при порождении любого литературного текста, т. е. является, можно сказать, фактором языковой деятельности как таковой.

В отличие от Ломоносова, Державин и Пушкин поставили перед собой задачу объединить церковнославянские и русские элементы в рамках конкретного текста (а

не системы литературных текстов), — однако решают они эту задачу по-разному.

Нарушая историческую последовательность, я начну с Пушкина. Как я уже говорил, он ближе к нам, мы находимся в русле созданной им традиции и воспринимаем его стилистические решения как вполне естественные. Поэтому Пушкин и служит для нас точкой отсчета — описывая разницу между Державиным и Пушкиным, закономерно начать с Пушкина.

Основная особенность творчества Пушкина в интересующем нас аспекте — это **н е й т р а л и з а ц и я** **с т и л и с т и ч е с к и х** **к о н т р а с т о в**. Именно с пушкинской эпохи окончательно исчезает макаронический оттенок, в той или иной мере свойственный ранее такому сочетанию.

Пушкин полностью отказывается от тех критериев стилистической ровности текста, которыми руководствовался Ломоносов, а также шишковисты и карамзинисты, и которые восходят в конечном счете к западным стилистическим теориям. Он вообще не стремится к единству стиля в пределах произведения, и это позволяет ему свободно пользоваться церковнославянскими и русскими стилистическими средствами. Проблема сочетаемости разнородных языковых элементов, принадлежащих разным генетическим пластам (церковнославянскому и русскому), снимается у него, становясь частью не лингвистической, а чисто литературной проблемы полифонии литературного произведения.

Пушкин, как и Ломоносов, вводит в литературный язык как книжные, так и разговорные средства выражения — в отличие от карамзинистов, которые борются со специфическими книжными элементами, или от шишковистов, которые борются со специфическими разговорными элементами. Однако, в отличие от Ломоносова, Пушкин не связывает разнообразие языковых средств с иерархией жанров; соответственно, употребление славянизмов или русизмов не обусловлено у него, как у Ломоносо-

ва, высоким или низким предметом речи. Для Пушкина вообще не существует стилистической характеристики слова в н е к о н т е к с т а; тем самым, стилистическая характеристика определяется не происхождением и не семантикой слова, а т р а д и ц и е й л и т е р а т у р - н о г о у п о т р е б л е н и я.

Выбор церковнославянских или русских средств выражения не мотивирован у Пушкина ни семантически, ни стилистически: выбор языковых средств зависит не от описываемого объекта (темы), — скажем, не от высокого или низкого содержания, — но от позиции описывающего субъекта, т. е. от точки зрения, с которой производится описание. Тем самым, проблема выбора между церковнославянскими или русскими средствами выражения оказывается проблемой поэтики, т. е. творческой стратегии автора в процессе построения текста: в частности, использование славянизмов становится изобразительным средством, т. е. получает особые художественные функции.

Славянизмы выступают у Пушкина как слова, символизирующие ту или иную культурно-идеологическую позицию. Так, славянизмы — в разных контекстах — могут выступать как библеизмы, архаизмы, поэтизмы, ориентализмы, экзотизмы и т. п.: они могут служить для противопоставления церковного и мирского, поэтического и профанного, восточного и западного (как, например, в «Бахчисарайском фонтане»), классического и современного (так в «Памятнике»), они используются как для исторической стилизации («Борис Годунов»), так и для стилизации экзотической («Подражания Корану») или романтической (в «Братьях-разбойниках») и т. д.

Вообще любая культурная традиция, осознаваемая как н е с в о я, т. е. выступающая как материал поэтического отчуждения, может обуславливать у Пушкина появление славянизмов, если для этого находится хоть какая-то историко-культурная мотивировка.

Вполне естественно при этом, что славянизмы могут выступать у Пушкина в одном ряду с другими словами

того же культурного наполнения. Так, Пушкин может написать: «В избушке распевая, дева прядет...» («Евгений Онегин»). С точки зрения пуриста XVIII или начала XIX в. это предложение стилистически не выдержано, поскольку здесь не соблюдена ровность слога: простое слово *избушка* соседствует с книжным словом *дева* (которое неупотребительно в разговорной речи и воспринимается как славянизм)⁴. Однако в пушкинской концепции литературного языка эта фраза стилистически правомерна, поскольку употреблены ключевые слова одного рода, которые соответствуют романтической позиции описываемого субъекта: как слово *избушка*, так и слово *дева* соотносятся с этой позицией. Можно сказать, таким образом, что Пушкин, отказываясь от стремления к ровности стиля, превращает стилистические проблемы в вопросы поэтики: выбор языкового материала определяется не его лингвистическими характеристиками, а его соотносительностью с той или иной культурно-идеологической позицией (точкой зрения).

Итак, если можно найти какую-то культурно-идеологическую (речевую) позицию, объясняющую использование тех или иных слов, их соединение оказывается возможным и оправданным. Это принцип *фокуса*: разнообразные стилистические элементы именно фокусируются в данном ракурсе, в данной перспективе.

Поскольку основная стилистическая нагрузка приходится у Пушкина на ключевые слова, лингвистическое варьирование других частей фразы стилистически нерелевантно. Для Пушкина вообще не имеют значения споры о правомерности сочетания в тексте церковнославянских и русских элементов. Типичный пример такого спора приводит С. П. Жихарев в своих воспоминаниях. На одном из литературных вечеров (10 февраля 1807 г.), вылившихся позднее в заседания «Беседы любителей рус-

⁴ Слово *дева*, употребленное в этом контексте, вызвало критику современников, которые заявляли, что простая крестьянка не может быть названа таким образом.

ского слова» (объединившей сторонников А. С. Шишкова), «Ф. П. Львов прочитал стишки свои к „Пеночке“, на-писанные хореем довольно легко и с чувством:

Пеночка моя драгая,
Что сюда тебя влекло <...>

Но эти стишки возбудили спор: П. А. Кикин <один из наиболее убежденных «архаистов» — Б. У.> ни за что не хотел допустить, чтоб в легком стихотворении к птичке можно было употребить выражение *драгая* вместо *дорогая* <...> За Львова вступились Карабанов и другие, но Захаров порешил дело тем, что слово *драгая* вместо *дорогая* и в легком слоге может быть допущено, так же как и слова *возлюбленный* и *драгоценный* вместо *любезный* или *любезнейший* <...>».

После Пушкина подобные споры кажутся искусственными и схоластическими, однако ранее они совсем не обязательно воспринимались таким образом.

Все сказанное объясняет, почему сочетание церковнославянизмов и русизмов у Пушкина не дает макаронического эффекта, не образует стилистического контраста. Вопрос о генетической принадлежности того или иного слова вообще не имеет для него значения в этом плане. Славянизмы, русизмы, галлицизмы и т. п. соотносятся у Пушкина не с разными языками, а с разными функциями — в пределах тех стилистических возможностей, которые даны в русском литературном языке. Для Пушкина в принципе нет высокого славянизированного и низкого русифицированного слога, но есть семантические регистры, обуславливающие применение тех или иных средств. Литературным мастерством становится умение обоснованно пользоваться механизмом переключения этих регистров: литературный язык функционирует, в сущности, как музыкальный инструмент.

6. Это было смелое и принципиально новое решение проблемы, и современные Пушкину критики неоднократно

но обвиняли его в том, что он «неудачно соединяет слова простонародные с славянскими». М. А. Дмитриев в критическом разборе «Евгения Онегина» так отозвался, например, на фразу «Крестьянин торжествуя на дровнях обновляет путь» в «Евгении Онегине»: «В первый раз, я думаю, дровни в завидном соседстве с торжеством».

Дмитриев не прав: такого рода соседство очень характерно для Державина, — однако у Державина оно имеет совсем другое задание.

Если в творчестве Пушкина осуществляется нейтрализация стилистических контрастов, то у Державина сочетание разных по своему происхождению элементов служит средством поэтического обыгрывания: Державин именно обыгрывает макароничность, гетерогенность русского текста.

Поэтика Державина — это поэтика стилистических контрастов. Мы можем найти здесь такое же сочетание стилистически разнородных элементов, что и у Пушкина, но при внешнем сходстве обнаруживается принципиальная разница: задача здесь совершенно другая — не нейтрализовать, но подчеркнуть такого рода контрасты.

Я упоминал о дискуссии между сторонниками Шишкова, которые обсуждали, можно ли сказать «пеночка моя *драгая* (а не *дорогая*)». Замечательно, что это обсуждали будущие члены «Беседы любителей русского слова», одним из основателей которой был Державин; более того, само обсуждение происходило в доме Державина, где устраивались литературные вечера (из которых и выросла затем «Беседа»). Между тем, выражение «пеночка драгая» вполне могло бы встретиться у самого Державина, у которого мы встречаем, например, «пчелка золотая» («Пчелка») или «золотой кузнечик» («Гостю») и т. п. Мы можем оценить, таким образом, насколько новаторским — а подчас и эпатазирующим — было творчество Державина, языковая практика которого имела мало общего с его деятельностью как основателя «Беседы». Характерно, что сам он оп-

ределяет свой слог не только как «простой» (о чем я уже упоминал), но и как «забавный» (о чем я еще скажу).

Примеры нарочитого стилистического диссонанса, столкновения высокого и низкого стилистического кода очень обычны у Державина. Вот лишь некоторые из них (мы выделяем противопоставляемые коды разными шрифтами, подобно тому, как при чтении они могут быть выделены разными интонациями):

Стремится пот по мне холодный,
И дыбом **восстают власы**
«На выздоровление Мецената»
Седый собор Ареопага,
На истину смотря в очки,
Насчет общественного блага
Нередко ей давал щелчки
«На смерть графини Румянцевой»
Не страстны мной, как прежде, музы;
Бояра понадули пузы

«На счастье»

Ходя под зноем за сохою
И туком угобзя бразды
«Фонарь»

Вся природа содрогала
От лихого старика:
Землю в камень претворяла
Хладная его рука

«На рождение... порфирородного отрока»

Храня обычаи, обряды,
Не донкишотствуешь собой:
К дню парнаска не седлаешь,
К духам в собранье не въезжаешь,
Не ходишь с трона на Восток, —
Но, кротости ходя стезею,
Благотворящею душою
Полезных дней проводишь ток

«Фелица»

И ей в забаву, хоть тихонько,
Осмелился в ушко сказать:
Кто век провел столь славно, громко,
Тот может в праздник погулять
И зреть людей блаженных чувство
В ея пресветло рождество

«На рождение царицы Гремиславы»

Когда судьба качает в люльке,
Благословляю часть мою;
Нет дел — играю на бирюльке,
Средь муз с Горацием пою

«На умеренность»

7. Итак, если для Пушкина характерна нейтрализация стилистических оппозиций, то Державин, напротив, сознательно и целенаправленно их обыгрывает. Внешне они могут быть похожи, поскольку как у одного, так и у другого автора мы регулярно обнаруживаем сочетание книжных и разговорных элементов, — но только внешне.

И здесь обнаруживается еще одно, очень существенное отличие между ними. Функциональная нагрузка книжных и разговорных элементов оказывается у Пушкина и у Державина существенно различной.

Исходный фон Пушкина — это разговорная речь. В этом отношении показателен творческий путь Пушкина: он начинает как убежденный карамзинист, сторонник принципа «писать как говорят», но затем во многом отступает от своих первоначальных позиций, в какой-то степени сближаясь с «архаистами», причем сближение это имеет характер сознательной установки.

Поскольку Пушкин начинает как карамзинист, в его творчестве явно прослеживается карамзинистский, «галло-русский» субстрат, и это обстоятельство определяет характер сближения «славянской» и «русской» языковой стихии в его творчестве; это проявляется, между прочим, и в отношении к заимствованиям и калькам: европеизмы

(в первую очередь галлицизмы), поскольку они принадлежат разговорной речи, выступают у Пушкина как вполне нейтральные элементы⁵. Вместе с тем, позднее Пушкин провозглашает себя противником отождествления литературного и разговорного языка — его позиция обнаруживает в этом отношении очевидную близость к позиции «архаистов». «Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка», — заявляет Пушкин, настаивая на введении книжных элементов, т. е. славянизмов («Письмо к издателю», 1836 г.).

Сказанное обуславливает особый стилистический оттенок славянизмов в творчестве Пушкина: славянизмы рассматриваются им как стилистическая возможность, как сознательный поэтический прием. Иначе говоря, славянизмы — поскольку они осознаются как таковые — несут эстетическую нагрузку. Наличие таких стилистических возможностей определяет, по Пушкину, специфику русского литературного языка и его превосходство перед другими языками, ср.: «Как материал словесности, язык славяно-русской имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива <...> Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей» («О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова», 1825 г.).

⁵ Ср. в этой связи отзыв Проспера Мериме о языке «Пиковой дамы» Пушкина (в письме к С. А. Соболевскому): по словам Мериме, «фраза Пушкина звучит совсем по-французски», и он подозревает, что русские «бояре», перед тем как писать по-русски, думают по-французски: «Je trouve que la phrase de Pouchkine Пиковая Дама est toute française, j'entends française de XVIII-e siècle <...> Je me demande quelquefois si vous autres Бояре vous ne pensez pas en Français avant d'écrire en Russe? y a-t-il quelque livre écrit en Russe avant qu'on ne sut le Français?». В письмах Пушкина и в его критических заметках значение русского слова нередко поясняется соответствующими французскими эквивалентами, как бы обнажающими французский языковой субстрат его мышления.

Витийствуют **уранги** в школах

«На счастье»

В те дни, как мудрость среди тронов
Одна не месит **макаронов**

«На счастье»

Но, ах! как некая ты сфера
Иль легкий шар **Монгольфьера**
Блистая в воздухе, летишь

«На счастье»

В те дни, как мечет всюду взоры
Она вселенной на **рессоры**

«На счастье»

Заметим, что такого рода элементы могут выступать у Державина и на обычном (неславянизированном) русском языковом фоне, по отношению к которому они оказываются маркированными. Ср.:

В подражание их славы
Проворчу **тара-бара**.

«Похвала комару»

Где можно говорить и слушать
Тара-бара про хлеб и соль

«На рождение царицы Гремиславы»

Комедьи пишет, чистит нравы
И припевает **хем-хем-хем**

«На счастье»

Тогда-то устрицы **го-гу** <haut-goût>,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас французы

«Похвала сельской жизни»

Итак, когда мы читаем, например, в «Похвале комару»:

Я пою днесь комара,

— то слово *днесь* выступает, по-видимому, как нейтральное слово (это слово достаточно обычно вообще для Державина), тогда как *комар* — и вообще разговорные элементы — обыгрывается как чужеродное слово, необычное в поэтическом контексте. Сейчас этот текст так не воспринимается: мы воспринимаем его через призму пушкинской эстетики, согласно которой *комар* — нормальное слово, а *днесь* — маркировано.

Таким образом, у Державина принципиально иная перспектива, чем у Пушкина, — перспектива славянизированного поэтического языка, на фоне которого и обыгрывается языковое просторечие. Образно говоря, отношение между Пушкиным и Державиным в их трактовке славянизмов и русизмов — это как бы отношения позитива и негатива.

Можно сказать, что просторечные элементы маркированы у Державина в точности так же, как маркированы славянизмы у Пушкина; в этом смысле они сопоставимы по своей функции. В обоих случаях достигается отстранение, отчуждение — однако, если у Пушкина осуществляется отстранение славянизмов в перспективе разговорной речи, то у Державина, напротив, — отстранение разговорных элементов в перспективе книжной речи. Как славянизмы у Пушкина, так и коллоквиализмы у Державина выступают в функции литературного приема.

8. Сказанное, между прочим, объясняет характерные неправильности языка Державина⁶. Державин, кажется, вообще не ориентируется на разговорное употребление —

⁶ Многочисленные примеры таких неправильностей были собраны в свое время Я. К. Гротом (в IX томе академического издания Державина).

это для него не критерий правильности, да и сама проблема правильности для него в общем не актуальна. Вместо этого он использует п а л и т р у церковнославянских и русских средств выражения. Отсюда — тот языковой эклектизм, который заставляет некоторых исследователей (например, Д. И. Чижевского) воспринимать его как барочного автора.

В результате русский язык у Державина — не вполне русский, так же как высокий стиль русской поэзии XVIII в. — это не вполне церковнославянский язык. Это гибридный русский язык, подобно тому, как высокий стиль в какой-то мере может рассматриваться как гибридный церковнославянский. Державин создает просторечные формы (отталкиваясь от книжного употребления) так же, как он может создавать и формы книжные (отталкиваясь от разговорного употребления). Как отмечал еще Я. К. Грот, очень часто церковнославянские слова являются у Державина в народной форме и наоборот — народные облечены в форму церковнославянскую. Отношение Державина к просторечию в общем и целом такое же, как к высокому слогу: просторечные элементы вводятся так же, как вводятся славянизмы — здесь нет проверки живой речью.

По словам Грота, Державин «не боится ошибок против грамматики и синтаксиса, лишь бы воплотить свою идею в яркий и резкий образ <...> Его язык при всем видимом своем своенравии есть язык выразительный, сильный и пластический». Действительно, Державин явно может жертвовать правильностью в угоду выразительности (и это, опять-таки, сближает его с современными поэтами — такими, например, как Хлебников или же обэриуты). Он не ориентируется на то, как говорят, т. е. на устную речь: вместе с тем, он может ч е р п а т ь из просторечия, заимствовать оттуда отдельные элементы и выражения.

Справедливости ради следует заметить, что и к церковнославянскому языку он относится без пуристического

пиетета: подобно тому, как он может образовывать просторечные формы (не обязательно ориентируясь при этом на устную речь, т. е. на реальное разговорное употребление), так он может создавать и книжные формы (не обязательно ориентируясь при этом на церковнославянские языковые нормы): как «употребление» (русское), так и «правила» (церковнославянские) не являются для него критерием правильности.

Так, например, в оде «Бог» Державин говорит:

Я есмь — конечно, есь и Ты!

Форма *есь* здесь — усеченная форма от *еси*, т. е. как в 1-м, так и во 2-м лице Державин использует церковнославянские глагольные формы (я *есмь* — ты *еси*), однако при этом он свободно преобразует церковнославянскую форму 2-го лица⁷.

9. Обыгрывание стилистических контрастов создает тот игровой эффект, который на содержательном уровне соответствует **к а р н а в а л ь н о с т и** творчества Державина. Персонажи Державина предстают перед нами как бы на сцене, в маскарадном костюме — они ряженые, — и сам автор выступает как «мурза с большим усом» («Храповицкому»). И точно так же слова у него как бы переодеты в русское платье. Это платье не всамделишное, а именно карнавальное, он может творить слова и совсем не обязательно ориентируется на то, как реально говорят. Не случайно сам он характеризует свой слог как «забавный»:

⁷ В современных изданиях вместо *есь* печатается *есть*, что существенно искажает языковую фактуру державинского стиха: получается, что о себе Державин говорит с использованием высокого слога (церковнославянской глагольной формы *есмь*), а к Богу обращается по-русски (с использованием русской формы 2-го лица *есть*). Это запанибратское обращение с Господом — всецело на совести издателей державинских текстов.

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
 О добродетелях Фелицы возгласить,
 В сердечной простоте беседовать о Боге
 И истину царям с улыбкой говорить

«Памятник»

И точно так же он может называть свой язык
 «татарским»:

В татарском упражнялся пеньи
 «Изображение Фелицы»
 И в шутках правду возвещу,
 Татарски песни из-под спуду,
 Как луч, потомству сообщу

«Видение Мурзы»

Тема карнавала, переряживания, перевоплощения очень часто — явно или неявно — присутствует у Державина. Она может быть усмотрена и в «Фелице», где столь заметным образом осуществляется перевод из сакрального (что приличествует, вообще говоря, оде, восхваляющей монарха) в карнавальное, и в оде «На счастье», которая — знаменательным образом — была написана на масленицу (и об этом специально сообщалось при ее публикации), и в «Фонаре» (произведении, целиком посвященном теме перевоплощения), и в «Желании Зимы», где Эол и Борей выступают как персонажи жанровой сцены, точно сошедшие с русского лубка (не случайно мы находим здесь реминисценции из сумароковского «Хора ко гордости», предназначавшегося для участников публичного маскарада «Торжествующая Минерва» 1763 г.), — и в ряде других державинских произведений.

Эта тема определяет и своеобразие языка Державина.

ПЕРВЫЕ ИЗДАНИЯ ПУБЛИКУЕМЫХ РАБОТ

- С. С. Аверинцев. Поэзия Державина // Г. Р. Державин. Оды. Л., 1985. С. 5—20.
- В. М. Живов. Государственный миф в эпоху просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // век Просвещения. Россия и Франция. Le siècle des lumières. Russie. France. Материалы научной конференции «Виннеровские чтения — 1987», вып. XX. М., 1989. С. 141—165.
- В. М. Живов. Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века // Ученые записки Тартуского гос. Университета. — 1981. — вып. 546. (Труды по знаковым системам; [Т.] 13: Семиотика культуры). С. 92—97.
- В. М. Живов, Б. А. Успенский. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. (ГМИИ им. А. С. Пушкина. Материалы научной конференции 1982). С. 204—285.
- Ю. М. Лотман. К семиотической типологии русской культуры XVIII века // Художественная культура XVIII века: Материалы научной конференции (1973). — М., 1974. С. 259—282.
- Ю. М. Лотман. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1983. — т. 42, № 3. С. 253—262.
- Ю. М. Лотман. Несколько слов о статье В. М. Живова [Кощунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII — начала XIX века] // Ученые записки Тартуского гос. университета. — 1981. — Вып. 546. (Труды по знаковым системам; [Т.] 13: Семиотика культуры). С. 92—97.
- Ю. М. Лотман. О соотношении поэтической лексики русского романтизма и церковно-славянской традиции // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. 17—24 августа 1970 г. Тарту, 1970. С. 85—87.
- Ю. М. Лотман. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Ученые записки Тартуского гос. Университета. — 1977. — Вып. 411. (Труды по знаковым системам; [Т.] 8) С. 65—90.

- А. М. Панченко. Князь Кантемир и князь Курбский (Профессиональный «диалект» и проблемы стиля) // *Res philologica. Филологические исследования. Памяти акад. Г. В. Степанова (1919—1986)*. М.—Л., 1990. С. 413—421.
- А. М. Панченко. «Потемкинские деревни» как культурный миф // *Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте*. Л. 1983. (XVIII век. Сб. 14) С. 93—104.
- В. Н. Топоров. У истоков русского поэтического перевода «Езда в остров любви» Тредиаковского и «Le voyage de l'isle d'Amour» Талемана // *Wiener Slawistischen Almanach*. Bd. 33. Wien. 1992. S. 79—117. — *Sestschrift für Victor Ul'evič Rozensweig zum 80 geburts tag*.
- Б. А. Успенский. Язык Державина // *Лотмановский сборник*. (Сост. и ред. Е. В. Пермяков) М., 1995. Вып. I. С. 334—352.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Наименования учреждений

- ГИМ — Государственный исторический музей
 ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
 ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
 РГАДА — Российский государственный архив древних актов
 РГБ — Российская государственная библиотека (бывшая Государственная библиотека им. Ленина)

Наименование изданий

- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения
 ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук
 ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом)
 ПСРЛ — Полное собрание русских летописей
 ОРЯС — Отделение русского языка и словесности Академии наук
 ОИДР — Общество истории и древностей российских при имп. Московском университете
 ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при имп. Московском университете
 ПДПИ — Памятники древней письменности и искусства

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
Том IV
(XVIII — начало XIX века)

Издатель А. Кошелев

**Тексты Ю. М. Лотмана подготовлены
Т. Д. Кузовкиной и В. И. Гехтман**

Корректор Л. В. Казакова

**Подписано в печать 1.11.96. Формат 70x100 1/16.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура «Школьная».
Уч. изд. л. 52. Заказ № 645 Тираж 2000.**

**Издательство Школа «Языки русской культуры».
121857, Москва, Бережковская наб., 24.
ЛР № 071105 от 02.12.94**

**Отпечатано с оригинал-макета во 2-й типографии РАН
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6**

**Оптовая реализация — тел.: (095) 240-32-13.
Адрес: Москва, Бережковская наб., 24, ком. 10, местный тел.: 2-17.
Проезд: Метро «Киевская», автобус 91, трол. 17, 34, 4-я ост. «Библиотека».**

**Foreign customers may order the above titles
by E-mail: Lrc@koshelev.msk.su
or by fax: (095) 246-20-20 for M153.**