

И.Д. Егорова (Смоленск, Россия)

Лингвостилистические особенности лирических стихотворений Д.В. Давыдова

Аннотация: В статье рассматриваются лингвостилистические особенности лирических стихотворений Дениса Давыдова. Раскрытие душевного состояния лирического героя его стихотворений осуществляется через разнообразные лексические и стилистические средства выразительности. Его внутренние переживания раскрываются посредством метафоры, словесных и корневых повторов. Основную роль играют стилистическое богатство лексики, а также разнообразие синтаксических конструкций.

Также характеризуется словарь элегических стихотворений, стилевая принадлежность лексики, ее экспрессивная окраска. Анализ лирической поэзии Д.В. Давыдова позволил выявить набор лексических и стилистических средств, характерных для этого жанра. Он включает метафору, фигуры умолчания, синтаксический параллелизм, славянизмы. Отмечена роль в организации стиха таких средств художественной выразительности, как анафора, эпифора, аллитерация.

Ключевые слова: Д.В. Давыдов, лирическая поэзия, лингвостилистические особенности, стилистические фигуры, метафора, аллитерация, анафора, эпифора, фигура умолчания, синтаксический параллелизм

I.D. Yegorova (Smolensk, Russia)

Stylistic Idiosyncrasies of Denis Davydov's Lyric Poetry

Abstract: This article explores stylistic idiosyncrasies of Denis Davydov's lyric poetry. The lyrical hero's state of mind, or inner sufferings, is largely depicted lexically and syntactically, with the help of metaphors, root repetitions and word repetitions, evoking a wealth of connotations. Research suggests a set of lexical and syntactic devices common for elegiac poems. It includes metaphor, figure of default, syntactic parallelism, slavicisms. Special emphasis is laid on how anaphora, epiphora, alliteration act in the poem's organization.

Key words: D.V. Davydov, lyric poetry, linguistic and stylistic characteristics, stylistic figures, metaphor, alliteration, anaphora, epiphora, figure of default, syntactic parallelism

В раннем творчестве Давыдова, как отмечает В.Н. Орлов¹, различимы связи с поэзией предшествовавшей эпохи, но источником этих связей были не высокие одические жанры, а «домашняя», интимная лирика конца XVIII в., образцами которой служат «анакреонтические песни» Державина.

В первой половине XIX в. поэты любили давать своим стихотворениям название «Элегия»². Все элегии Давыдова можно объединить в единый лирический цикл, который, начинаясь темой любовных переживаний, надежд, ожидаемого счастья, раскрывается в тему измены возлюбленной и завершается стихотворением «Я помню – глубоко...».

В ранних элегиях Давыдов стремился соединить тему любовную с военной темой. Так, «Элегию I» Давыдов строит на оппозиции военных подвигов и любви (*воспитанник побед – робкий пленник*), богов Пафоса³ и бога Фракии – Ареса. «Воспитанник побед», которого бог войны, «потрясая лавр, манит еще к боям», сдается в плен богу любви: «О боги Пафоса, окуйте мощны длани / И робким пленником в постыдный риньте плен». И хотя этот плен поэт называет «постыдным», воин в нем уступает место влюбленному юноше:

Воспитанник побед прах ног ее лобзает
И говорит «прости» торжественным венкам...⁴

Тема военных подвигов раскрывается в словах, символизирующих успех в боях, триумф победителя: *меч, лавр, брань, победа, бой, торжественный венок*. Повтор слова *лавр* как символа победы, славы, а также его синоним *торжественный венок* подчеркивают смысл: герой сдается в плен любви. Говоря о любовном плене, Давыдов прибегает к повторам однокоренных слов (*плен – пленник*), эмоционально окрашенным эпитетам (*робкий пленник, постыдный плен*), метафорам (*пишется любовью приговор, окуйте мощны длани*). Все это показывает, что герой испытывает всеохватывающее чувство, которое доминирует над всеми остальными желаниями. Поэт об этом говорит так: «Сорвите лавр с чела – он страстью помрачен!» Когда герой добивается ответного чувства, то ему больше нечего желать, он – бог:

Чего искать ему? – он все уже имеет!
Он выше всех царей достоин восседать!
Он бог, пред коим мир, склонясь, благоговеет!

Элегия построена на метафорических употреблениях, сравнениях и эпитетах, при помощи которых рисуется образ возлюбленной, описываются чувства лирического героя: *взор пышет страстью, содрогнитесь сердцем, пить дыханье, тающие уста, лобзает прах ног ее, харитой улыбнется, воздушным призраком несется* и другие. Преобладает книжная, устаревшая лексика: *брань, чело, помра-*

¹ Орлов В.Н. Денис Давыдов // История русской литературы: В 10 т. Т. 6: Литература 1820–1830-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 375.

² Элегия (греч. ἐλεγεία) – лирический жанр античной поэзии, стихотворение, проникнутое смешанным чувством радости и печали или только грустью, раздумьем, размышлением, с оттенком поэтической интимности. См.: Квятковский А.П. Элегия // Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 350.

³ Бог Пафоса (греч. миф.) – сын Афродиты, Эрот, бог любви. Пафос – древний город на Кипре, любимое местопребывание Афродиты. Согласно мифу, после рождения из морской пены на берег этого острова вышла прекрасная богиня. См.: Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. 7: П. СПб., 2007. Ср. стихотворение К.Н. Батюшкова «Пафоса бог, Эрот прекрасный...» (см.: Батюшков К.Н. Соч. Архангельск, 1979).

⁴ Стихотворения здесь и далее цитируются по изд.: Давыдов Д.В. Стихотворения. М., 1979.

чить, ринуть, взор, владычица, лобзать, воздремать, восседать, благоговеть, мленье (внезапное изнеможение, лишение сознания) и другие.

Даже в элегиях Давыдов в первую очередь солдат, поэтому тема боя и сопряженная с ней тема героизма отодвигают мотив любви на второй план. Так, в «Элегии IV» («В ужасах войны кровавой...») ключевыми для темы войны являются слова: *опасности, ужасы, разрушение, враг, раны, смерть, пасть мертвым*, – через них показана сущность этого вооруженного действия, направленного на разрушение, уничтожение. Тема раскрывается через общеязыковые и контекстуальные синонимы *война – бой – бранные дела – военная гроза*, повторы эпитета *кровавый*. Лирический герой не только «опасности искал» и «разрушением дышал» – он воспринимает защиту родины как свой священный долг: «Первый долг мой, долг священный / Вновь за родину восстать...». Повтор слова «долг» служит логическому выделению этого смысла. Воин готов даже «полумертвый» «биться с храбрыми в ряду». Для него существуют только два выхода:

Или в лаврах возвратиться
Иль на лаврах мертв падет!..

Лавры станут наградой герою, живому или мертвому. Ключевую роль этого слова в раскрытии смысла стихотворения подчеркивают многократные его повторы. В начале стихотворения гусар упоен самой битвой, ищет опасности, слава для него – «чад», т. е. то, что дурманит сознание, кружит голову. Однако, встретив любовь, он вступит в бой, только когда «враг ожесточенный нам дерзнет противустать...». Вот тогда он будет сражаться и вернется или «в лаврах», или «на лаврах». Устаревшая лексика (*дерзнет, противустать, лавры, осенится, упоенный, бранный, священный*) и метафоричность словоупотребления (*горел бессмертной славой, разрушением дышал, блеснуть саблей, военная гроза*) придают торжественность строкам, в которых говорится о защите родины. О любви в стихотворении свидетельствует лишь повторяющееся обращение «друг мой», сопровождаемое традиционными эпитетами *милый, сердечный*, а также упоминание о том, что с «милым другом» не нужно «высоких званий» и «мечты завоеваний не тревожат» больше его покой.

Если в ранних элегиях Давыдов был в первую очередь певцом-гусаром, жаждавшим славы, то в стихотворении «О, кто, скажи ты мне, кто ты...» (1834) он говорит: «Я не хочу войны, я разлюбил войну...». Осталась одна последняя его любовь:

Но только что во мне твой шорох отзовется,
Я жизни чувствую прилив, я вижу свет,
И возвращается душа, и сердце бьется!..

Целый ряд лирических произведений поэт посвятил киевской племяннице Раевских – Елизавете Антоновне Злотницкой (1800–1864), на которой поэт собирался жениться. Однако Лиза увлеклась князем Петром Голицыным, картежником и кутилой. Давыдову был дан отказ, что он очень тяжело переживал. Свои чувства к Лизе поэт выразил в элегиях IV («В ужасах войны кровавой...»), V («Всё тихо! и заря багряною стопой...»), VI («О ты, смущенная присутствием моим...»), VII («Нет! Полно пробегать с улыбкою любви...») и в стихотворениях «Ответ на вызов написать стихи», «Вольный перевод из Парни» и «Неверной».

«Элегия VII» («Нет! Полно пробегать с улыбкою любви...») адресована неверной возлюбленной, поэтому пронизана болью и чувством одиночества. Состояние, в котором пребывает поэт, раскрывается в развернутом сравнении:

Я одинок – как цвет степей,
Когда, колеблемый грозой осwirепелой,
Он клонится к земле главой осиротелой
И блекнет средь цветущих дней!

Поэт сожалеет, что «пел прекрасную», что Москва еще полна его страстными восторгами «в стихах», и выражает пожелание, усиленное анафорическим повтором: «Пусть пламень пожирает, / Пусть шумная волна навеки поглощает / Стихи, которыми я Лизу прославлял!..». Давыдов называет бывшую подругу «неблагодарной», «неверной», «изменницей». Он вспоминает, прибегая к метафоре, как с ее именем на устах «в пыл сраженья мчал крылатые полки железною стеною». Им владело одно «мечтание души»:

Что славы луч моей на милой отразится,
Что, может быть, венок, приобретенный мной
В боях мечом нетерпеливым,
Покроет лавром горделивым
Чело стыдливое подруги молодой!

Немногочисленные однокорневые повторы (*любовь – любил; мечта – мечта-нье; измена – изменница*) проводят через все стихотворение тему обманутой любви. Прежняя жизнь в счастье и любви, для которой Давыдов использует эпитеты *счастливая, радостная*, синонимы *цветущие дни, красные* (т. е. прекрасные; превосходные) *лета* противопоставлена другой судьбе – смерти на поле битвы:

А я? – Мой жребий пасть в боях
Мечом победы пораженным;
И, может быть, врагом влеченным на полях,
Чертить кремнистый путь челом окровавленным...

Любовь в стихах Давыдова почти всегда неотделима от войны, военных подвигов. Вот и чувство одиночества, и боль измены выливаются в поиск смерти от руки врага в заключительных строках стихотворения. Чтобы нарисовать этот печальный жребий, поэт выбирает слова с семантическими компонентами «смерть», «скорбь», такие как *пасть* (в боях), *труп, прах, смерть, окропить слезой*, а также эпитеты: *холодный труп, чело окровавленное, на жадну смерть*.

В элегии раскрыта не только оппозиция «смерть в бою – счастливая жизнь с дорогой подругой», но и оппозиция «заслужить славу в бою – пасть на поле боя». Если ранее им владело упоение от боя, стремление заслужить славу, что выражено в эпитетах *воспламененная душа, горделивый лавр, нетерпеливый меч, крылатые полки*, то теперь прежним чувствам, с которыми герой бросался в битву, «презирая страх», противостоит желание умереть от меча врага. «Давыдов был истинным виртуозом и в другой песне – в песне любви; эта песня у него полна чувства и разнообразия, но она везде песня солдата»¹, – писал В.Г. Белинский.

Пронзительное чувство грусти по любимой, разъедающее чувство ревности и даже желание отомстить сопернику показано в «Вольном переводе из Парни»². Стихотворение состоит из трех строф, каждая из которых начинается анафори-

¹ Белинский В.Г. Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова: в 3 частях // Отечественные записки. 1840. Т. XIII. № 11. Отд. V. Критика. С. 1–22 (цит. по: dugward.ru/library/belinsky/belinsky_davydov.html).

² Перевод отрывка («Песни Эрика») из 3-й песни поэмы Парни «Иснель и Аслега», основанной на скандинавских сказаниях. Парни (Parpu) Эварист (1753–1814), французский поэт, один из зачинателей «легкой поэзии», который, оставаясь верным классицистическому стилю, одушевил свою поэзию искренностью чувств, элегичностью.

ческой строкой *Сижу на берегу потока* и заканчивается эпифорой *И меч в руке моей мутит струи потока*. В то время как анафора подчеркивает длительность данного состояния героя, эпифора выражает подтекстовую информацию в соответствии с содержанием строф: простую констатацию факта – в 1-й строфе и скрытую угрозу для соперника – во 2-й и 3-й строфах:

Сижу на берегу потока,

Бор дремлет в сумраке; все спит вокруг, а я

Сижу на берегу – и мыслию далёко,

Там, там... где жизнь моя!..

И меч в руке моей мутит струи потока.

Сижу на берегу потока,

Снедаем ревностью, задумчив, молчалив...

Не торжествуй еще, о ты, любимец рока!

Ты счастлив – но я жив...

И меч в руке моей мутит струи потока.

Сижу на берегу потока...

Вздохнешь ли ты о нем, о друг, неверный друг...

И точно ль он любим? – ах, эта мысль жестока!..

Кипит отмщеньем дух,

И меч в руке моей мутит струи потока.

В трех строфах поэт 7 раз использует фигуру умолчания, выражающую терзания и метания в душе лирического героя. Чувство тоски и безысходности подчеркиваются в 1-й строфе анафорой *Сижу на берегу*, лексическим повтором *там* и умолчанием после него, переносом *а я*, противопоставляющим покойное состояние природы и смятение в душе лирического героя. А чувство ревности, толкающее к жажде мести, выражается антитезой, построенной по принципу синтаксического параллелизма на контекстуальных антонимах *Ты счастлив – но я жив...* с умолчанием, свидетельствующим о готовности мстить. Однако сомнения в измене любимой и тайная надежда, что это не так, передаются в 3-й строфе повтором обращения *друг, неверный друг* и вопросительным предложением. Смутное состояние души героя подчеркивается аллитерацией звука [м]:

...и мыслию далёко,

Там, там... где жизнь моя!..

И меч в руке моей мутит струи потока.

.....

Снедаем ревностью, задумчив, молчалив...

В элегиях присутствуют и лирические картины природы. Так, в «Элегии V» («Всё тихо! и заря багряною стопой ...») поэт создает метафорическое описание дышащего спокойствием утра:

Всё тихо! и заря багряною стопой

По синеве небес безмолвно пробежала...

И мгла, что гор хребты и рощи покрывала,

Волнуясь, стелется туманною рекой

По лугу пёстрому и ниве молодой.

Блаженные часы! Весь мир в отдохновенье!

Ещё зефиры спят на дремлющих листьях,

Ещё пернатые покоятся в кустах,

И всё безмолвствует в моём уединенье...

Чудесная картина летнего утра созвучна чувствам поэта, наконец пришедшего в себя после измены любимой: «Но, боги! Неужель вы с мира тишиной / И чувств души моей порывы усмирили? / Ужели и во мне господствует покой?..»

Язык ранних элегий в соответствии с традицией насыщен архаизмами разных типов: *пашпорт, глава, ветр* (фонетические); *наперекор судьбы, наперекор вас самих* (вм. наперекор чему/кому), *потерял ею покой* (вм. из-за нее) (грамматические); *красный* – «красивый, прекрасный; превосходный», *жребий* – «судьба», *одолжена мне торжеством своим* – «оказав одолжение, услугу, обязать благодарностью» (семантические); *цвница, ринуть* (лексические); морфологические архаизмы *на жадну смерть; пить дыханье воспаленно; бросает трепетну к подругам; с мирныя вершины; валы бездонныя пучины*. Встречаются перифразы: *Марсовы поля* – поля сражений, *бог Пафоса* – Эрот, *бог Фракии* – бог войны Арес, *бог богов* – Зевс.

Совсем иной образец любовной лирики представляет собой стихотворение «Решительный вечер» (1816). Гусар, герой стихотворения, говорит, что вечером «решится жребий», т. е. его судьба: он или получит «желаемое» от подруги, или «абшид¹ на покой». Стихотворение насыщено разговорной и просторечной лексикой: *черт возьми; как зюзя натянуться; ухарский; пролететь стрелою; напьюсь свинья свиньею*. С помощью анафоры *сегодня* (*Сегодня вечером увижусь... / Сегодня вечером решится жребий мой, / Сегодня получу желаемое мною...*), огрубленной, стилистически окрашенной лексики выражается напряженность переживаний лихого гусара, который хочет показать, что найдет способ справиться с отставкой – напьется. В двенадцатистрочном стихотворении четыре производных от глагола «пить» – *пьянство, напьюсь, пьяный, пропью*, не считая их повторов и синонимических замен (*натянуся, как зюзя*). Только в одном предложении три однокоренных повтора:

Проспавшись до Твери, в Твери опять *напьюся*,
И *пьяный* в Петербург на *пьянство* прискачу!

По сути, это гиперболизация гусарского поведения, гусарских замашек. Есть в стихотворении еще один почти анекдотический момент: если герою «счастье назначено судьбою», конец будет все равно один:

Тогда... о, и тогда напьюсь свинья свиньею
И с радости пропью прогоны² с кошельком!

Любовные стихи окрашиваются в разные оттенки чувств: они то шаловливы, то насмешливы, то полны восхищения предметом любви. В стихотворении «Неверной» (1817) сквозит, например, ирония, которая поддерживается однокорневыми и лексическими повторами и антитезой:

.....
И чем рвать волосы свои,
Я ваши – к вам же отсылаю.
А чтоб впоследствии не быть
Перед наследником в ответе,
Все ваши клятвы: век любить –
Ему послал по эстафете.

.....
Чем чахнуть от любви унылой,
Ах, что здоровей может быть,
Как подписать отставку милой
Или отставку получить!

¹ Абшид (устар.) – увольнение со службы; отставка.

² Прогоны (устар.) – плата за проезд на почтовых лошадях офицеров и чиновников.

Первые элегии Давыдова, по мнению В.И. Сахарова, еще отзываются архаикой ушедшего столетия, риторичны, полны штампов «легкой» поэзии в духе Парни, заменяющих самобытные образы¹. В позднем поэтическом творчестве Давыдова, как отмечает В.Н. Орлов, «элегическая струя, приняв отчасти новое направление, решительно разошлась с «гусарской». В любовной лирике Давыдова 1920–1930-х гг. почти без остатка растворились «резкие черты неподражаемого слога», столь ценившиеся в Давыдове Пушкиным»². Однако язык стал легче, лиричнее, выразительнее.

Образцом такой лирики является «Я вас люблю так, как любить вас должно...» – удивительное по простоте выражения чувства и в то же время по силе воздействия стихотворение. Глагол «любить» повторяется в 16 строках 6 раз в разных формах: *любить, любил, люблю, мог бы любить*. Анафорический повтор «Я вас люблю» выражает основную мысль этого небольшого стихотворения. В нем практически нет тропов, высокой лексики, сила чувства передается нейтральными по стилистической окраске словами:

Я мог бы вас любить глухим, лишенным зренья...
Я вас люблю затем, что это – вы!

Метафору поэт использует, лишь рисуя образ возлюбленной: *взор востоком пышет; вы – поэзия от ног до головы*. В этих же строках традиционные поэтизмы: *нега, взор, уста*. Употребление тире между главными членами-местоимениями еще больше акцентирует силу любви и предмет обожания поэта. Возвышенному образу любимой экспрессивно и стилистически противопоставлены «отставные жеманницы», досаждающие поэту. Ироничная метафора «иссохшие завистью» переходит в стилистически сниженное, грубое пожелание «убираться к черту».

К этому стихотворению по силе чувства и легкости стиля близка «Элегия VIII» («О, пощади! Зачем волшебство ласк и слов...»). В элегии говорится о любви такой силы, что влюбленному достаточно услышать легкий звук шагов, как

...и дрожь любви,
И смерть, и жизнь, и бешенство желанья
Бегут по вспыхнувшей крови,
И разрывается дыханье!

Накал чувств выражается многосоюзием *и*, анафорическими вопросами *зачем*, оппозициями «жизнь – смерть», «легкий шорох прихода твоего» – «бешенство желанья»; метафорами *дрожь любви, бешенство желанья, вспыхнувшая кровь, разрывается дыханье*, включающими слова-интенсивы *бешенство, разрывается*, которые позволяют этим строкам вырасти до гиперболы. «Страсть есть преобладающее чувство в песнях любви Давыдова; но как благородна эта страсть, какой поэзии и грации исполнена она в этих гармонических стихах»³; – написал об этой элегии В.Г. Белинский.

Если только появление любимой вызывает такой взрыв страстей, то «волшебство ласк и слов», взгляд и «вздых глубокий», соскальзывающий с белых плеч покров вынуждает поэта просить о пощаде, не зря в стихотворении повторяется мольба: «О, пощади!». Состояние влюбленного передается контекстуальными синонимами с общим значением «терять способность что-либо делать» (*замирать, неметь, цепенеть*) и усиливается синтаксическим параллелизмом («О, пощади! Я гибну без того / Я замираю, я немею...»). Создается впечатление поиска поэ-

¹ См.: Сахаров В.И. Военная муза Дениса Давыдова // Давыдов Д.В. Стихотворения. Военные записки. М., 1999.

² Орлов В.Н. Денис Давыдов. С. 386.

³ Белинский В.Г. Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова: в 3 частях. С. 13.

том более точного слова для выражения своего чувства, так как приведенные синонимы отличаются оттенками смысла: *замирать* – становиться неподвижным; *цепенеть* – лишаться на время способности двигаться, обычно под влиянием какого-либо сильного чувства, потрясения; *нететь* – терять способность говорить.

Интересны примеры оксюморона, построенного на сочетаниях семантически контрастных слов *мука сладкая* и *слезы восхищения*. В Словаре Ушакова «мука» определяется как «сильное физическое страдание», «сладкий» – как «приятный, радостный, доставляющий удовольствие»; «восхищение» – «чувство радостного удовлетворения, восторг», а «слеза», по Словарю Даля, – «признак плача и вызывается печалью, жалостью, а иногда и нечаянною радостью, или вообще сильным чувством». Видно, что в толкованиях данных слов наличествуют семы, которые позволяют рассматривать эти выражения как оксюморон, раскрывающий всю гамму переживаний героя. Стихотворение завершается удивительно точной развернутой метафорой:

И взор впился в твои красы,
Как жадная пчела в листок весенней розы.

От «лирики молодого Карамзина, анакреонтических песен жизнелюбивого старца Державина и красочной эротической поэзии Батюшкова», как замечает В.И. Сахаров¹, Давыдов долгим и непрямым путем шел к таким поздним шедеврам любовной поэзии, как «Душенька» (1829), «Ей» (1833), «О, кто, скажи ты мне, кто ты...» (1834), «Романс» (1834), «Я вас люблю так, как любить вас должно...» (1834) и другие. «Пушкину многое нравилось в лирической поэзии Давыдова, и прежде всего ее творческая энергия, порывистость и страстность, но и немолодой поэт-гусар научился у автора “Евгения Онегина” гармонии образов и чувств в любовных посланиях. Великие элегики Жуковский и Баратынский помогли Давыдову избавиться от затейливой шутилой риторике XVIII века и заговорить о себе, своих чувствах на вдохновенном языке романтической автобиографии. Вот тогда-то он и стал замечательным поэтом пушкинской эпохи»².

В поздней лирике Давыдова царит простота, средства выразительности сведены к минимуму. Образцом такой поэзии является маленький шедевр «Вечер в июне» (1826):

Томительный, палящий день
Сгорел; полупрозрачна тень
Немого сумрака приосеняла дали.
Зарницы бегали за синею горой,
И, окропленные росой,
Луга и лес благоухали.
Луна во всей красе плыла на высоту,
Таинственным лучом мечтания питая,
И, преклонясь к лавровому кусту,
Дышала роза молодая.

О таких произведениях в 1835 г. писал Н.М. Языков в стихотворении «Денису Васильевичу Давыдову» («Жизни баловень счастливый...»): «И любовь и тишину / Нам поет золотая лира, / Гордо певшая войну».

Основными средствами выразительности в стихотворении «Вечер в июне» служат метафора и эпитет: день *сгорел*; *томительный* день; *немой* сумрак; зарницы *бегали*; *окропленные* росой; луна *плыла* на высоту; *таинственным* лучом мечтания

¹ Сахаров В.И. Военная муза Дениса Давыдова. С. 9.

² Там же.

питая; дышала роза молодая. Поэтичность этой миниатюры усиливают слова с книжной стилистической окраской: *приосенять, окропить, питать, преклониться.*

В 1829 г. Давыдов опять влюбляется, новое чувство выливается в любовные стихи. Для этих стихов, как отмечает В.Э. Вацуро, поэт «избирает иные жанровые формы. «Душеньку» – одно из лучших своих любовных стихотворений этого времени – он определяет подчеркнуто перифрастически: «полуода, полуэлегия, полу-черт знает что», «полуэлегические, полуанакреонтические куплеты». Здесь против всех правил и традиций смешаны воедино «ода» (высокий жанр), «элегия» (средний), «куплеты» (едва ли не низкий)»¹.

В «Душеньке» Давыдов пишет уже не о любви-страсти, а о любви-восхищении. Место, где обитает возлюбленная, поэт называет «страной чудес», а ее саму – «божеством», «изгнанницей небес», «божественной». В описании ее преобладают поэтизмы: *перси, чело, ланиты, очи, уста*, сопровождаемые традиционными эпитетами (*высокое чело, прекрасное чело, взор стыдливый, жаркие уста, трепещущие уста, перси молодые*) и метафорами (*вспыхнули ланиты страстью, загорелися уста, горит и гаснет взор, пролетная мечта скользнула по челу*). Небесное происхождение возлюбленной («воспоминанье о том небесном обитанье, откуда изгнана она») противопоставлено «глуши ее земного заточенья» и земным чувствам – «сердечной муке», «томительным тревогам», которым она чужда. Такой можно только восхищаться издали, воспевать ее, поэтому свои чувства поэт называет «богослужением»:

<...> я видел божество;
Я пел ей песнь с восторгом новым...

Оппозиция «небесное – земное» строится на общезыковых и контекстуальных антонимах (*небесное обитанье – земное заточенье; богослуженье, гимн, филлиам – преступная мысль, сердечная мука; слова любви – пустые звуки*):

И что ей наш земной восторг,
Слова любви? – Пустые звуки!
Она чужда сердечной муки,
Чужда томительных тревог.

Для усиления противопоставления используются точные лексические повторы (*земной, божество, очи, уста*), корневые повторы (*небеса – небесный, пел – песнь, божество – божественный – богослужение*), синонимические повторы (*небеса – страна чудес*). Возвышенное чувство, наполняющее стихотворение, требует и выбора соответствующей лексики, поэтому в нем, помимо уже названных поэтизмов, много устаревших, книжных слов: *осенять, омрачать, песнь, филлиам, незримый, заточение, веление*. Все это передает чувство поэтического восторга, которым дышит стихотворение. Даже привычные поэтизмы наполняются особым, чувственным содержанием.

Синтаксическая структура предложений также подчеркивает силу восхищения любимой. Частая инверсия и дистантное расположение членов предложения (по сравнению с нормативным) создают высокий стиль изложения:

Ах! мне ль божественной к стопам
Несть обольщения искусство?
.....
Из-под ресниц ее густых
Горит и гаснет взор стыдливый...

¹ Вацуро В.Э. Избр. труды. М., 2004. С. 648.

Но от чего души порывы
И вздохи персей молодых?

Возвышенный стиль создается и переносом, подчеркивающим тематически важные слова:

Но это миг – игра одна
Каких-то дум... воспоминанье
О том, небесном обитанье,
Откуда изгнана она.

Чувства, переполняющие героя, теснящие его грудь, выражаются лексическими повторами с анафорой и синтаксическим параллелизмом конструкций:

Я был, я видел божество;
Я пел ей песнь с восторгом новым...
.....
Я, как младенец, трепетал...
.....
Я весь был гимн, я весь был чувство,
Я весь был чистый фимиам!

Та же тема раскрывается и в стихотворении «Вы личиком – пафосский бог...», посвященном Софье Александровне Кушкиной, соседке по симбирскому поместью. Поэт говорит, что к неземной красоте «светской страстью, как к другой, гореть грешно», поэтому ей, «как божеству, несем кадил куренье, обеты чистые, и гимны, и мольбы!» То же противопоставление «земное – божественное», те же слова и смыслы, но чувство иное. Это не трепетный восторг, а скорее легкая ирония, что видно из употребления слова «личико», из фразы: «Простите: для меня вы слишком неземная».

«Роман Давыдова с Е.Д. Золотаревой начинается в 1833 г., и тогда же Давыдов пишет Вяземскому, что в нем вновь забил заглохший источник поэзии»¹. И поэт создает небольшие лирические стихотворения, среди которых одно из лучших – «Я помню – глубоко...» (1836):

Я помню – глубоко,
Глубоко мой взор,
Как луч, проникал и роши, и бор,
И степь обнимал широко, широко...
Но, зоркие очи,
Потухли и вы...
Я выглядел вас на деву любви,
Я выплакал вас в бессонные ночи!

В.Э. Вацуро так определяет жанр этого стихотворения: «“Я помню – глубоко...” – элегия, принявшая романсно-песенную форму. Элегическому жанру принадлежит лирическая ситуация – воспоминание о прошедшей любви, монологический характер повествования, временная соотнесенность экспозиции и концовки: первая – радостное прошлое, вторая – печальное настоящее»².

В стихотворении два временных плана: прошлое и настоящее. Прошлое, когда лирический герой был молод и удал (о чем свидетельствует упоминание о *зорких очах* во втором четверостишии), поэт рисует, используя сравнение, метафоры (взор проникал, обнимал), повтор наречий (глубоко, широко), придающий четверостишию песенное звучание. «Тема “зоркости” реализуется в пространственной

¹ Вацуро В.Э. Избр. труды. С. 649.

² Там же.

перспективе средствами эпического гиперболизма: “и степь обнимал широко, широко”. Возникающий как бы ненароком пейзаж слегка окрашен народно-поэтическими ассоциациями»¹.

Настоящее – это «потухшие очи», в этом словосочетании кроется противопоставление. С одной стороны, поэт говорит о наступившей старости, на это указывает эпитет «потухшие», с другой стороны, речь идет о потере любви, которую герой «выплакал» «в бессонные ночи». Глагол «выплакать» отсылает к фразеологическому обороту *выплакать (все) глаза*, имеющему, согласно Словарю Ушакова, разговорную и народно-поэтическую окраску. В Словаре Ушакова у этого оборота выделено два значения: 1) повредить, испортить плачем глаза; 2) проплакать долго, много. В стихотворении Давыдов вкладывает в оборот сразу оба смысла, т. е. испортил глаза оттого, что долго плакал бессонными ночами, при этом слово «глаза» заменено на «очи», которое усиливает песенную окраску. Тонко чувствуя язык, поэт по аналогии с глаголом «выплакал» создает слово с похожим значением «выглядел». «Концовка сводит воедино все лирические мотивы предшествующих строк; построенная как точный параллелизм, на однородных синтаксических конструкциях, она выделяет и подчеркивает два центральных слова – «выглядел» и «выплакал», в которых как бы сконцентрировалось содержание и эмоциональная энергия стихотворения»².

В любовной лирике Давыдов нечасто использует тропы. Это метафоры, иногда традиционные (взор *востоком пышет*; взор *пышет* страстью), чаще яркие (*пишется любовью приговор*; и *смерть, и жизнь, и бешенство желанья бегут по вспыхнувшей крови*; и *долгий взор ее из-под ресниц стыдливых бежал струей любви и мягко упал мне на душу*); традиционные эпитеты (*гибкий стан*; *персты легкие*; *стыдливые ресницы*; *друг милый, друг сердечный*) и образные сравнения (и *взор впивается в твои красы, как жадная пчела в листок весенней розы*). Активно пользуется поэт разного рода повторами, чаще анафорическими: звуковыми (*Закрепы звучные... за хладными стенами [з]*; *И к радостям сердец, и к счастьем юной страсти [с]* – «Элегия II»; корневым (*горести – горестной, снега – снежный* – «Элегия II»). Отмечены и частые семантические повторы (например: *окуйте – пленник – постыдный плен – приговор* в «Элегии I»; *закрепы замка – заточил – раба неумолимой власти – томиться – мучитель – насильственной рукой – темница адская – преступник* в «Элегии II»). Редко использует Давыдов многочленные синонимические ряды, чаще это синонимические замены: *война кровавая – бранные дела – военная гроза – кровавый бой* («Элегия IV»); *гроза боев – пыл сражения* («Элегия VII»); *изменница – неверная; труп – прах; радостный – счастливый* («Элегия VII»).

Основным средством выразительности в поэзии Давыдова является стилистическое богатство русского языка. В одном стихотворении сталкивается книжная лексика (*воспылать, ринуть, покорствоваться, владычица, прах, воздремать, восседать, благоговеть, пред, кои, хладный, стезя, витать* и др.) с разговорно-просторечной (*на черта рад, вечерком, ухарский, оробеть, миленькая, плутовка, гнездышко, убираться к черту, как зюзя*); устаревшие формы (*покой я ею потерял, пел прекрасную; закурились угасающи лампы; на постеле; наперекор судьбы; прелестьми; влекомый*) с простонародными словами и формами (*пузо, чхнуть, наместо*); профессиональная

¹ Вацура В.Э. Избр. труды. С. 649.

² Там же.

лексика (*абишид, прогон, фланкировать, кивер, ташика* и др.) с поэтической (*дева, лик, очи, уста, длань, лобзать, ложе, внимать, приосенять*).

Что касается синтаксических особенностей стихотворных произведений Давыдовы, то они всецело зависят от принадлежности стиха к тому или иному жанру. Ясный, прозрачный синтаксис (часто в сочетании с короткой строкой и легкой ритмико-мелодической организацией текста) характерен для его «гусарских» стихов, дружеских посланий, эпиграмм, памфлетов, романсов, лирических стихотворений, в то время как крупнообъемные произведения, например некоторые элегии и басни, содержат больше сложных предложений разного типа, смешанных конструкций, конструкций с прямой речью, однако это не затрудняет восприятия и понимания смысла всего произведения, поскольку синтаксические связи внутри предикативных единиц и между ними в составе сложных конструкций не нарушены. Давыдов стремится в минимальной коммуникативной синтаксической единице – простом предложении – передать большое количество информации, максимум содержания. Это ему удается за счет превалирующего употребления осложненного простого предложения, имеющего один предикативный центр, но содержащего потенциальную предикацию в осложняющих категориях, являющихся членами предложения, или содержащего осложняющие категории, не являющиеся членами предложения, но способные усложнить его семантическую структуру. Из трех разновидностей сложного предложения (бессоюзие, паратаксис и гипотаксис) Давыдов отдает предпочтение бессоюзному сложному предложению как исторически самому «старшему» типу, имеющему легкую форму и тяготеющему к синтаксическим построениям устной речи.

Автор употребляет в своих стихах и нормативные, нейтральные синтаксические единицы как инвариантные, и их экспрессивно окрашенные варианты в виде стилистических фигур, нарушающих состояние синтаксического покоя, которые помогают ему эмоционально, образно, акцентированно представить тему каждого произведения и живо, интересно, многогранно раскрыть ее. Поэтический синтаксис Давыдова близок к современному, и недаром А.С. Пушкин, который считается основоположником современного русского литературного языка, признавался, что учился писать «народным» языком у Давыдова, чьи стихи, их содержание и лексическое наполнение, синтаксический строй и использование стилистических фигур заслуживают самого пристального внимания.

Существует достаточное количество исследовательских работ о литературном наследии Давыдова, но не менее важно и интересно рассмотреть и его лингвистический инструментарий, понять, как из-под пера поэта появлялись такие яркие, запоминающиеся произведения. Любой шедевр, как известно, представляет собой органичное соединение содержания и формы, а исследователи отмечают, что Давыдов оставил заметный след в литературе XIX в. не только как автор содержательных поэтических произведений – он «был искуснейшим мастером художественной формы»¹.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В.Г.* Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова: в 3 частях // Отечественные записки. 1840. Т. XIII. № 11. Отд. V. Критика. С. 1–22. dugward.ru/library/belinsky/belinsky_davydov.html (дата обращения: 02.03.18).

2. *Вацуро В.Э.* Денис Давыдов – поэт // Вацуро В.Э. Избр. труды. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 617–654.

¹ *Орлов В.Н.* Поэт-герой // Давыдов Д.В. Стихи и проза. 2-е изд. М., 1979. С. 18.

3. *Давыдов Д.В.* Стихотворения / Вст. ст. В.В. Афанасьева. М.: Советская Россия, 1979. 208 с.

4. *Орлов В.Н.* Денис Давыдов // История русской литературы: В 10 т. Т. 6: Литература 1820–1830-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 374–389.

5. *Орлов В.Н.* Поэт-герой // Давыдов Д.В. Стихи и проза. 2-е изд. М.: Детская литература, 1979. С. 5–19.

6. *Сахаров В.И.* Военная муза Дениса Давыдова // Давыдов Д.В. Стихотворения. Военные записки. М.: Олма-пресс, 1999. С. 5–29.

REFERENCES

1. Belinskiy V.G. Denis Davydov's Verses and Prose: In 3 Parts. *Otechestvennye Zapiski*. 1840. Vol. XIII. No 11. Part V. *Kritika*, pp. 1–22. dugward.ru/library/belinsky/belinsky_davydov.html (data accessed: 02.03.18).

2. Vatsuro V.E. Denis Davydov – As a Poet. In: Vatsuro V.E. Selected Works. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ. 2004, pp. 617–654.

3. Davydov D.V. (1979) Verses / Introductory article by V.V. Afanasyev. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ. 208 p.

4. Orlov V.N. Denis Davydov. History of Russian Literature: In 10 vols. Vol. 6: Literature of the 1820–1830s. Moscow; Leningrad. The USSR AS Press. 1953, pp. 374–389.

5. Orlov V.N. The Poet-Hero. In: Davydov D.V. Verses and Prose. 2nd ed. Moscow. Detskaya literatura. 1979, pp. 5–19.

6. Sakharov V.I. Military Denis Davydov's Muse of War. In: Davydov D.V. Poems. War Notes. Moscow. Olma-press Publ. 1999, pp. 5–29.

Сведения авторов:

Ирина Дмитриевна Егорова,
канд. филол. наук
доцент
Смоленский государственный университет

Irina D. Yegorova,
PhD
Assistant Professor
Smolensk State University

galamaga81@mail.ru