

Л. М. ШЕЛГУНОВА

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЯЗЫКОМ ПОВЕСТИ  
А. С. ПУШКИНА «БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА»

*(Художественная значимость прилагательных,  
обозначающих цвет)*

В. В. Виноградов в книге «О языке художественной литературы» пишет: «Л. Н. Толстой не раз выражал ту мысль, что в художественном произведении каждое слово должно быть внутренне оправдано, мотивировано и связано с композицией целого»<sup>1</sup>. Далее приводятся известные слова Л. Н. Толстого по поводу немотивированного, по его мнению, употребления А. А. Фетом прилагательного «черный» в словосочетании «черная дверь»: «Ну что это? не понимаю: почему «черная» дверь, а не «пунцовая»?»

В повести Пушкина «Барышня-крестьянка» употреблено 8 прилагательных, обозначающих цвет (*белый, черный, смуглый, багровый, синий, красный, зеленый, золотой*)<sup>2</sup>. Это не много на 17 страниц текста, текста с «возможностями» для их употребления: в повести 6 активно действующих персонажей (возможность для описания их внешности, одежды, туалетов, крестьянского наряда Лизы и т. д.); свидание Лизы и Алексея Берестова (в течение нескольких месяцев) происходит, так сказать, на лоне природы, в березовой роще; в повести есть сцена охоты — в поле, с собаками и лошадьми; в повести могло бы быть несколько бытовых зарисовок и т. д. Наконец, как известно, здесь, да и в других повестях (например, в «Метели») с пародийной целью воспроизводятся сентиментально-романтические стили с их «поэтическими» украшениями.

По-видимому, на употреблении названной группы прилагательных в какой-то степени отразилось то обстоятельство, что Пушкин «вступает в борьбу с тем засилием категорий качества и эмоциональной оценки (т. е. форм прилагательных, причастий, наречий, отно-

сительных предложений и описательных выражений) засилием, которое характеризовало европеизированный язык писателей, следовавших за Карамзиным»<sup>3</sup>.

Исследователи пушкинской художественной прозы отмечают «принцип лексической ясности и точности, обусловленной тенденцией к простому называнию предметов и действий — в противовес «поэтическим» украшениям сентиментально-романтических стилей»<sup>4</sup>, отмечают пушкинское «представление о прозе, как о выражении мысли»<sup>5</sup>.

О каждом из употребленных в повести прилагательных, обозначающих цвет, недостаточно сказать, что оно эстетически мотивировано, употреблено автором сознательно, — о каждом из этих прилагательных не будет преувеличением сказать, что оно в художественном отношении нагружено максимально, что оно выполняет ответственной характерологическую или композиционную функцию.

Замечательны в этом отношении следующие пушкинские строки из повести «Гробовщик»: «Не стану описывать ни русского кафтана Адриана Прохорова, ни европейского наряда Акулины и Дарьи, отступая в сем случае от обычая, принятого нынешними романистами. Полагаю, однако ж, не излишним заметить, что обе девицы надели желтые шляпки и красные башмаки, что бывало у них только в торжественные случаи»<sup>6</sup>.

Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что Пушкин (в полном соответствии с отмеченными особенностями языка его художественной прозы, а также, возможно, в связи с полемической направленностью его работы) не употребляет широко бытовавших, модных в 20-е и 30-е годы XIX в (т. е. как в описываемое в повести время, так и время его работы над «Барышней-крестьянкой») цветообозначений — названий оттенков, а также перифрастических цветообозначений»<sup>7</sup>.

Уже один тот факт, что большая часть прилагательных употребляется в тексте (как определение к одному предмету или лицу) не один, а два, три и даже четыре раза (это при пушкинской-то экономии речевых средств), говорит о том, что случайность в их употреблении совершенно исключена, говорит об их не только характерологической, но и композиционной роли, роли в развитии, «движении» сюжета (впрочем, у Пушкина

эти «роли» совпадают: характеры раскрываются черёз действия, поступки).

Приводим пример многократного (и последовательного, по ходу повести) употребления в тексте прилагательного *смуглый*: «Черные глаза оживляли ее <Лизы> *смуглое* и очень приятное лицо»<sup>8</sup>; «...Образ *смуглой* красавицы <Акулины> и во сне-преследовал его воображение»; «...отец начал было представление гостей, но вдруг остановился и поспешно закусил себе губы... Лиза, его *смуглая* Лиза, набелена была по уши, насурьмлена пуще самой мисс Жаксон»; «Он вошел... и остолбенел: Лиза... нет, Акулина, милая *смуглая* Акулина, не в сарафане, а в белом утреннем платье сидела перед окном и читала его письмо...».

Первое прилагательное, обозначающее цвет, употреблено только на 3-й странице повести: *черный* (в словосочетании *черное кольцо* — о кольце «с изображением мертвой головы», которое носит «мрачный и разочарованный» Алексей Берестов). Уже ближайший контекст убеждает в том, насколько важна и в композиционном отношении эта деталь:

«Все это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нем с ума. Но всех более занята была им дочь англomана моего, Лиза...»

Кроме того, маска «холодной рассеянности» и разочарованности (*черное кольцо* — весьма важная, заметная и красочная деталь), которую Алексей Берестов не без удовольствия носит в гостиных и с не меньшим удовольствием сбрасывает во время свиданий с Акулиной, понадобилась автору, по мнению исследователей языка и творчества Пушкина, как средство полемики с писателями романтической школы, как средство пародирования «марьянизма».

Следовательно, *черное кольцо* «оправдано» дважды. Во-первых, в рамках повести — в плане характеристики Алексея Берестова и развития сюжета. Во-вторых, в плане выражения в художественной форме важной языковой (и шире — творческой) установки автора.

Другой раз прилагательное *черный* (точнее, в другом словосочетании — *черные глаза*) употребляется при описании внешности Лизы Муромской: «Черные глаза оживляли ее *смуглое* и очень приятное лицо».

Любопытно, что о цвете волос Лизы некоторое вре-

мя ничего не говорится. По-видимому, предполагается — тоже черные, темные, при смуглом лице и черных глазах. Немного позднее это подтверждается (косвенно): «Фальшивые локоны, гораздо *светлее* собственных ее волос, взбиты были, как парик Людовика XIV».

Черные глаза, смуглое лицо, темные (черные) волосы. Эти детали и все связанные с ними цветообозначения «работают», больше того, они несут основную сюжетную и композиционную нагрузку. Лиза, для того чтобы Алексей не узнал своей смуглой Акулины в барышне, дочери соседа Муромского («Что подумает Алексей, если узнает в благовоспитанной барышне свою Акулину?»), решается на маскарад: белится и сурьмится, взбивает фальшивые локоны «гораздо *светлее* собственных ее волос» («работает» и художественно значимо еще одно прилагательное, обозначающее цвет), к тому же «жеманится», говорит «сквозь зубы, нараспев и только по-французски». И желаемый эффект достигнут: «Алексей не мог узнать свою Акулину в смешной и блестящей барышне». Свидания в роще продолжаются, Акулина все более и более нравится Алексею, на решительное намерение отца женить его на Лизавете Григорьевне Муромской он отвечает не менее решительным неповиновением, «романическую мысль жениться на крестьянке» питает благоприятная почва — и наконец, Алексей пишет «самым четким почерком и самым бешеным слогом» письмо Акулине, в котором он «объявлял ей о грозящей им гибели и тут же предлагал ей свою руку».

О художественной важности названных цветообозначений говорит и то, что автор неоднократно к ним возвращается, их подчеркивает. Например, несколько раз, на протяжении всей повести, повторяется прилагательное *смуглый* (мы уже говорили об этом — см. стр. 160)<sup>9</sup>.

Иногда повторяется не само прилагательное, а связанное с ним образование. Так, Муромский в ответ на заявление Лизы о том, что она примет отца и сына Берестовых при условии, что отец не станет ее бранить, «как бы она перед ними ни явилась», говорит: «Ну, хорошо, хорошо; согласен, делай, что хочешь, *черноглазая* моя шалунья». После отъезда гостей Лиза бежит «умилостивлять раздраженную мисс Жаксон» (из комода которой были похищены белила и сурьма): «Лизе было

совестно показаться перед незнакомцами такой *чернавкою*».

Также не случайно много внимания и места уделено некоторым подробностям внешности и туалета мисс Жаксон, которая «белилась и сурьмила себе брови», затыгивалась, носила фальшивые локоны (иначе откуда бы взялась маскарадному «реквизиту» и самой идее маскарада). Об этих деталях внешности мисс Жаксон в тексте упоминается 5 раз. Несколько раз (4 раза) упоминаются пресловутые белила и сурьма. А в разговоре Лизы-Акулины и Алексея на другое утро после визита Берестовых о Лизе, барышне, дочери Григория Ивановича Муромского — такой, какой видел ее Алексей, 2 раза сказано, что она «беленькая».

Следует заметить в связи с этим, что внешность других персонажей повести не описана так подробно и многократно, как внешность мисс Жаксон, а дана очень скупой (даже о Лизе и Алексее в этом смысле сказано только самое необходимое, не говоря уже о других персонажах), что совершенно понятно при пушкинской установке на «краткость и точность», «нагую простоту», на сокращение деталей, при полемической направленности его работы в этом отношении.

Весьма примечательно, что в повести ничего не говорится о цвете глаз и волос не только Муромского, старшего Берестова, Насти, но и Алексея Берестова: мнение автора, по-видимому, таково, что эта деталь при описании внешности его героя была бы лишней.

Художественно значимым при описании облика Алексея Берестова оказывается другой штрих: «бледное лицо» (в представлении Лизы, наслышанной о молодом своем соседе, но пока ни разу его не видевшей) и «румянец во всю щеку» (как явствует из рассказа Насти о молодом тугиловском барине).

Будучи наслышанной о «холодности» и «разочарованности» Алексея Берестова, о его таинственной переписке и роковом черном кольце с изображением мертвой головы, Лиза имела все основания предполагать у него именно бледное лицо, задумчивый и печальный вид (в соответствии с литературным идеалом уездных барышень, которые «знание света и жизни» черпают «из книжек»). А оказывается — нет: «румянец во всю щеку», весел («бешеный», по определению Насти),

в горелки с девушками бегают. Лиза несколько разочарована, но и заинтригована тоже, она уже хочет видеть его сама, вместе с Настей она изыскивает способ устроить будто бы случайную встречу, она надевает на себя наряд и маску крестьянки и т. д.

Противопоставление *белый* — *смуглый* (*черный*) имеет в повести и другой смысл. Известно, что белизна и румянец — признак здоровья и красоты (женской преимущественно) — в соответствии с народным эстетическим стандартом. Лиза Муромская — «смуглая красавица», во всяком случае особа весьма привлекательной внешности («черные глаза оживляли ее смуглое и очень приятное лицо»; «образ смуглой красавицы, <Акулины> и во сне преследовал его воображение» и т. д.); она прекрасно знает об этом сама («Лиза призналась перед зеркалом, что никогда еще так мила самой себе не казалась»).

И автор упомянутый стандарт и связанное с ним противопоставление использует в качестве «малой детали» сюжетного механизма своей повести с переодеваниями. Лиза оправдывается перед раздраженной мисс Жаксон: «ей было совестно показаться перед незнакомцами такой чернавкою».

Нами уже отмечалось использование в сюжетных и характерологических целях противопоставления *румяный* (здоровый физически и духовно, следовательно, красивый) — *бледный* (восприятие крестьянской девушки Насти, восприятие, совпадающее с народным представлением о красоте); *румяный* (здоровый простой, обыкновенный) — *бледный* (интересный, загадочный, таинственный)<sup>10</sup> — восприятие Лизы Муромской, барышни.

Эстетическая мотивированность анализируемых прилагательных в повести «Барышня-крестьянка» (как, впрочем, и в других повестях) выступает еще более отчетливо, выглядит еще более рельефно на фоне, если можно так сказать, нулевых, отсутствующих явлений. Выше уже говорилось о том, что автор не всегда или очень скупо реализует «возможности», имеющиеся в тексте, предоставляемые сюжетом. Так, при описании внешнего облика персонажей, кроме отмеченных 4—5 прилагательных, употреблено еще только одно, обозначающее цвет: *багровый*. О мисс Жаксон: «багровый ру-

мянец досады пробивался сквозь искусственную белизну ее лица». (Снова та же подробность: «искусственная белизна, призванная, кстати, скрыть «немодный» румянец, естественный цвет кожи лица; любопытно также, что мисс Жаксон белится и сурьмится, но не румянится — и Лизой из ее комода похищены для маскарада сурьма и белила, но не румяна).

При описании природы в повести Пушкин употребил всего одно прилагательное со значением цвета: *золотой* («золотые ряды облаков»).

В описании раннего весеннего утра, утра первого свидания Лизы и Берестова (именно здесь употреблено названное прилагательное), исследователи обычно видят стилизацию «сентиментально-декламативного» стиля Карамзина, полемику с писателями сентиментальной школы. Весьма показательно сравнение упомянутого описания с другим — даже не описанием, а просто упоминанием о «ясном холодном» осеннем утре в сцене охоты (с такими вещественными, «прозаическими» подробностями, как три пары борзых, трещотки дворовых мальчиков, куца кобылка Муромского и др.).

Говоря об одежде действующих лиц повести, автор также почти обходится без прилагательных, обозначающих цвет. Об Иване Петровиче Берестове, например, сказано, что в «будни ходил он в плисовой куртке, по праздникам надевал сюртук из сукна домашней работы»; а на охоте он «в чекмене, подбитом лисьим мехом». Эти детали важны, особенно если учесть, что в трех верстах от Тугилова живет сосед-«англоман».

Автором дважды употреблено прилагательное *синий* по отношению к крестьянскому сарафану Лизы. Заметим, что о цвете рубашки ничего не сказано; подчеркнуто, однако (тоже дважды), что она — из толстого полотна. Не сказано (как и о цвете сюртука Берестова «из сукна домашней работы» и его чекмена — крестьянского кафтана, по Далю), наверное, потому, что прилагательное (*белый* в данном случае) не несло бы не только сюжетной или характерологической, но и информационной нагрузки, потому что оно было бы лишним по существу. И без того ясно, что плотно белое, а толстое, грубое полотно, может быть, серовато-белое.

Упоминание о синем цвете сначала китайки, купленной на базаре, а потом сарафана, сшитого из этой

самой. китайки, не случайно. Важен прежде всего сам факт указания на цвет: увидев («наконец»!) меж кустарника мелькнувший синий сарафан, Алексей, нетерпеливый влюбленный, бросается навстречу милой Акулине. Что касается того, какой это именно цвет—синий красный, желтый или зеленый (впрочем, зеленый не годился бы), то и в этом отношении автор точен, реалистичен и обнаруживает прекрасное знание народного быта, детальное знание вещественной стороны изображаемой среды.

Синий цвет, по-видимому, наиболее распространенный и популярный цвет народной одежды. См. об этом следующие свидетельства Даля.

В горах существуют специальные — по синему цвету — названия сарафанов: *синюха*, *синетина*, *синяк*, *кубовик* и др.

От прилагательного *синий* имеются многочисленные производные: глагол *синить* (не только в значении «красить, в синий цвет», но и вообще «красить»); многочисленные образования, называющие различные предметы и явления, относящиеся к «синильному» производству: *синильня*, *синильщик* (*синильщица*), *синильный чан*, *синька* (пск. синяя крашенина) и др.

Весьма часты упоминания о синем цвете — в статьях, в которых дается описание народной одежды и тканей. См., напр., *пестрядь* (в статье «пестрый», т. 3) — ткань, нить основы которой синяя; *крашенина* (в статье «красить», т. 2) — «крашеный и лощеный холст, обычно синий». Такие же данные находим и в толковых словарях современного русского языка.

Наконец, о цвете китайки (материи, из которой был сшит сарафан для Лизы) в 17-томном Академическом словаре сказано: «Плотная, преимущественно синяя ткань, первоначально шелковая, ввозившаяся из Китая, потом хлопчатобумажная, производившаяся в России».

Вполне возможно, что синий цвет был цветом праздничной, нарядной или сравнительно дорогой одежды. См. у Даля: «Пуст карман, да синь кафтан, щеголь» (статья «кафтан»); «Какой ни есть, а в синем (кафтани)».

А вернее всего, праздничным, нарядным, дорогим считался не какой-либо конкретный цвет, а вообще не

серый, бурый или «дикий». Об этом говорят следующие комментарии и примеры Даля: «Обычно кафтан шьется не из домотканины, а из синего сукна» (в статье «кафтан», т. 2); «Чапаном зовут и сермяжный (т. е. некрашенный, серый, смурый — Л. Ш.) и синий (кафтан)» (в статье «чапан», т. 4); «Кафтан зелен, да бит ежеден (в статье «кафтан», т. 2); «Камзолы зеленые, а щи несоленые», щегольство (в статье «камзол», т. 2) и др.

Барышня в пушкинской повести и для маскарада могла и должна была выбрать себе на крестьянский сарафан материю подороже и понарядней.

Точно то же и ее «маленькие пестрые» лапти. Прилагательное *пестрый* здесь не является названием только цвета. «Маленькие пестрые» лапти — это лапти украшенные, с узором, плетенные «с подковыркой», писанные<sup>11</sup>.

Интересно, что сочетание «пестрый лапоть» Пушкиным употребляется еще раз — в «Евгении Онегине».

Впрочем, прилагательное *пестрый* и с цветовым (только) значением было бы мотивированным явлением в точном и строгом языке пушкинской художественной прозы, но мотивированным только в одном (лапти для барышни), а не нескольких планах (лапти для барышни; лапти писанные, определенным образом плетенные).

Приблизительно то же можно сказать о прилагательном *густо-зеленый* в словосочетании «густо-зеленый дерновый круг», употребленном в описании сцены приезда провинциальных Берестовых к «англоману» Муромскому.

«Густо-зеленый» не столько цвет (во всяком случае не оттенок зеленого цвета), сколько, так сказать, естественное состояние дерна, «дернового круга», в «англизованном» поместье Муромского. Академический 17-томный словарь (т. 3) дает следующее толкование «густозеленый» (кстати, в пушкинском тексте — дефисное написание, видимо, мотивированное): «1. Имеющий окраску густого зеленого тона. Густозеленая краска. 2. Покрытый густой зеленью, густой травой. Перед домом расстился густозеленый луг, на коем паслись швейцарские коровы. Пушк., Дубр.» Интересно, что для иллюстрации второго, нецветового, значения густозеленый приводится пушкинский пример, в котором *густо-зеленый* выступает в подобном нашему контексте (*гу-*

*стозеленый дерновый круг* — *густозеленый луг*) и имеет значение «покрытый густой зеленью».

Таким образом, совершенно последовательно обнаруживается пушкинская установка на реальность, вещественность, существенность изображения. *Пестрый* («маленькие пестрые лапти»), *густо-зеленый* («густо-зеленый дерновый круг») — здесь, возможно, совмещение цветового и нецветового значения, но не одно цветное. Это совмещение, кроме того, свидетельствует о пушкинском отношении к слову: слово должно быть максимально «нагружено» смыслом, слово должно быть многоплановым.

О письмах Акулины говорится, что они писаны «на синей простой бумаге». «Синяя простая бумага» — явление, по-видимому, близкое к тому, что мы наблюдали в словосочетаниях «маленькие пестрые лапти», «густозеленый дерновый круг», а также в словосочетании «белое утреннее платье» и даже, может быть, «черное кольцо с изображением мертвой головы».

Разумеется, цвет в прилагательных *синий*, *белый*, *черный* ощущается отчетливее, чем в прилагательных *пестрый*, *густо-зеленый*, но цвет этот настолько реалистичен, прозаичен, веществен, связь его с содержанием соседнего определителя (*простой*, *утренний*, *с изображением мертвой головы*) настолько органична, что он воспринимается как деталь, элемент, часть содержания этого соседнего определителя.

Иногда, как отмечалось, эта деталь даже не называется — она «поглощается» другим определителем («толстое полотно», «сукно домашней работы»).

«Синяя простая бумага» — здесь прежде всего имеется в виду качество бумаги: грубая, толстая, не белая. А уже потом — и то, что она синяя. Словари содержат данные относительно оберточной (тоже простой и грубой, серой или синей) и сахарной (оберточной, грубой, «обычно синей») бумаги<sup>12</sup>.

В Словаре Даля в статье «бумага» (т. 1) даются следующие сведения: «К разряду писчей бумаги относятся также бумаги: почтовая, чертежная, печатная, оберточная, пропускная или цедильная, сахарная и пр.».

Возможно даже, что и в словосочетании «черное кольцо с изображением мертвой головы» *черный* обозначает и цвет (что само по себе важно в художествен-

ном отношении, если учесть «специализацию» черного цвета), и другое свойство (являющееся добавочным, уточняющим к «с изображением мертвой головы»): роковой, загадочный, таинственный. Ср.: «Алексей, несмотря на роковое кольцо, на таинственную переписку и на мрачную разочарованность, был добрый и пылкий малый».

Это другое свойство близко к одному из значений прилагательного *черный*, отмеченному в 17-томном Академическом словаре (под цифрой 12 в статье «черный», т. 17): «Чародейский, колдовской, связанный с нечистой силой», черной магии, черного волшебства, таинственный, роковой.

Как уже говорилось, такие явления не противоречат общей пушкинской установке на экономию языковых средств, простоту и лаконизм, а также смысловую многоплановость слова, тоже неоднократно отмечаемую многими исследователями — правда, преимущественно в поэтических его произведениях (см. наблюдения В. В. Виноградова, А. И. Ефимова, А. Лежнева и др).

И наконец — «пирожное блан-манже синее, красное и полосатое». Насте хочется описать обед на именинах жены тугиловского повара во всех подробностях. Но барышня нетерпелива, торопит, хочет слышать не о подробностях обеда, а об Алексее Берестове («каков он собою и что он за человек»). И Настя, хоть и в скобках, скороговоркой, но все-таки добавляет еще одну подробность — и тут уж она говорит совсем бог знает что: «пирожное блан-манже синее, красное и полосатое» (фр. *blanc manger*, букв. белое кушанье).

«Бланманже», да еще «синее, красное и полосатое» — уже это одно выражает «сущность стиля дворовой девушки» («мещанского» и «служилого» языка дворни с «лакейской примесью», языка, отличающегося от «крестьянского наречия») <sup>13</sup>. Кроме того, подробности, о которых рассказывает Настя, и «полосатое блан-манже» оттеняют, подчеркивают нетерпение Лизы.

Итак, употребление прилагательных, обозначающих цвет, как и употребление каждого слова, каждой детали у Пушкина, «внутренне оправдано, мотивировано и связано с композицией целого». Свидетельствуя о прекрасном знании автором народного языка и народного быта, оно является частным проявлением авторской установки

на реальность, вещественность, «прозаичность» изображения, установки особенно явственной, отчетливо выраженной в связи с полемической направленностью его работы.

Описанное явление — только один штрих в общей цельной картине пушкинской «нагой простоты», пушкинского прозаического языка и стиля, лаконичного, точно, строгого.

«Барышня-крестьянка» — зрелое произведение Пушкина, написанное вместе с другими повестями Белкина знаменитой болдинской осенью 1830 года. Здесь все совершенно. Здесь — «высшая норма языка художественной литературы», по выражению Л. Ю. Максимова<sup>14</sup>.

Вполне возможно предположение, что в этой повести Пушкин в художественной форме изложил свою творческую программу, поставил многие вопросы теории языка и стиля, вступив в полемику с писателями, стоящими на иных литературных и языковых позициях; выразил свое творческое и языковое кредо, используя несложный, шаблонный сюжет, мотивировкой которого, как отмечают исследователи, явился литературный вкус уездной барышни.

Понятие литературного стиля (исключавшее натурализм в изображении), вопросы культуры языка (точность и гармония), язык прозы («точность и краткость», «нагая простота»; свобода от «обветшалых украшений»), слог пародий («хороший пародист обладает всеми слогами») — эти и многие другие вопросы интересовали Пушкина не только как писателя, художника, но и как сотрудника и редактора «Литературной газеты» в 1830 г., автора многих полемических статей.

Вопросы эти не могли не волновать его, оторванного от Петербурга и «Газеты» карантином и в Болдино осенью пишущего «Повести Белкина». В сентябре и октябре 1830 г. в Болдино были написаны все пять повестей Белкина («Барышня-крестьянка» — 20 сентября), в ноябре из того же Болдина Пушкин пишет письма П. А. Плетневу, А. А. Дельвигу, П. А. Вяземскому, в которых он досадует на свою оторванность от журнальной работы, на то, что не получает журналов, «отстал от века» и не совсем в курсе ведущейся полемики («кто кого?»), между тем как он «кое-что написал»,

«написал пропасть полемических статей» и «в духе ругаться».

А. Лежнев пишет: «Пушкин пришел к своей прозаической манере сразу, минуя промежуточную стадию исканий, и в этом смысле он не знал опытов. Но вся его работа прозаика представляла собой как бы огромный эксперимент. Опыты Пушкина полемичны. Он хочет ими показать, как следует писать прозу. Это — предметные уроки русской литературе. Недаром у него рассуждения о прозе предшествуют ее публикациям. Пушкин словно бы осуществляет некую программу действий»<sup>15</sup>.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. ГИХЛ, М., 1959, стр. 158—159.

<sup>2</sup> 12, если считать еще и **бледный**, **светлый**, а также **пестрый**, **полосатый**. Упомянутые прилагательные, за немногими исключениями, выступают (каждое в отдельности) в качестве определения к одному предмету или лицу; иначе их фактическое употребление увеличилось бы вдвое, втрое — в зависимости от количества определяемых предметов у каждого.

<sup>3</sup> В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. Учпедгиз, М., 1938, стр. 247.

<sup>4</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. Гослитиздат, М., 1941, стр. 581.

<sup>5</sup> А. Лежнев. Проза Пушкина (опыт стилистического исследования). Изд. 2-е. ГИХЛ, М., 1966, стр. 25.

<sup>6</sup> Цитируем по изданию: А. С. Пушкин. Сочинения в 3 томах, М., ГИХЛ, 1958, т. 3.

<sup>7</sup> См. статью Л. М. Грановской. «Наименования цвета в русском языке XVIII—XIX вв.», ж. «Русская речь», 1969, № 1.

<sup>8</sup> Здесь и далее выделено нами.

<sup>9</sup> Прилагательные, обозначающие цвет, в повести не только повторяются, но и вступают друг с другом в антонимические отношения, органически связанные с развитием действия, сюжетными ходами. Напр., прилагательное **беленький** (употребленное по отношению к вымышленной, «сыгранной» Лизе Муромской) выступает в качестве антонима к прилагательному **смуглый** (о внешности Лизы-Акулины и «настоящей» Лизы); прилагательное **светлый** (о фальшивых локонах Лизы) является антонимом к неназванному прилагательному **темный** (о подлинном цвете ее волос); прилагательное **бледный** («бледное лицо» воображаемого Лизой, «литературного» Алексея Берестова) — антоним к словосочетанию **румянец во всю щеку** (об Алексее Берестове — как он есть на самом деле) и т. д.

<sup>10</sup> «Интересная бледность», как отмечает Л. М. Грановская, входит в моду со второй половины XVIII в. См. назв. статью Л. М. Грановской.

<sup>11</sup> О писаных («писать лапти»), украшенных, «с писаной подковыркой» лаптях говорится в Словаре Даля (статьи «писать» — т. 3, «лапа» — т. 2). В Этимологическом словаре А. Преображенского устанавливается связь между **пестрый** (**пестрить**) и **писать**, а также **украшать**, **рисовать**.

<sup>12</sup> См. 17-томный Академический словарь: т. 8 («оберточный», «обертывать»), т. 13 («сахарный»), т. 11 («простой»). Там же см. соответствующие примеры. В статье «простой» (т. 11) в качестве одного из значений слова называется «недостаточно обработанный, отделанный, грубый по качеству» и приводится пушкинский пример с «синей простой бумагой» из «Барышни-крестьянки». У Гончарова в «Обрыве» письмо Марка Волохова Вере написано на «простой синей бумаге» и «запечатано бурым сургучом». На такой же синей бумаге ей присылает счета из лавки купец. См. также у М. Шолохова в «Тихом Доне»: «Вернулся с ответом он к вечеру. Привез синий клочок оберточной сахарной бумаги... Четыре расплывшихся слова на бумажке».

<sup>13</sup> См. об этом: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. Гослитиздат, М., 1941, стр. 556.

<sup>14</sup> Л. Ю. Максимов. Литературный язык и язык художественной литературы. Ж. «Русский язык в национальной школе», 1967, № 1, стр. 6.

<sup>15</sup> А. Лежнев. Проза Пушкина (опыт стилистического исследования). Изд. 2-е, ГИХЛ, М., 1966, стр. 20.

ВОЛГОГРАДСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
им. А. С. СЕРАФИМОВИЧА

# ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКА И СТИЛЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Редколлегия: *Д. Н. Медриш* (отв. редактор),  
*С. Л. Мухина, Н. И. Слободская, М. Л. Снегирева.*

ВОЛГОГРАД, 1975