

## ПУТЬ ПУШКИНА К ПРОЗЕ.

### 1.

Русская литература XVIII века была, главным образом, занята организацией стиха — проза оценивалась как низший род и принималась во внимание лишь в форме прикладного, ораторского искусства. В центре словесного искусства стояла ода. Поэтический язык формируется как особый «славяно-российский» диалект и живет вне связи с языком разговорным, который слишком еще неустойчив, разнообразен по составу, многосложен и многостилен, чтобы служить материалом для словесности. Для повествования время еще не наступило — царит «витийственный» стиль, декламация господствует над сказом. Основной принцип композиции — красноречие, элоквенция. Преобладают монументальные формы, которые образуются движением больших словесных масс. Язык интимных эмоций, оттенки разговорного синтаксиса, игра мелкими смысловыми узорами — все это еще не существует. Перед нами — крупные формы «высокого» стиля, в котором фраза есть лишь элемент сложного, многоголосного контрапункта.

Разговорная речь постепенно начинает просачиваться в поэзию. Монументальные формы расплываются. Является потребность выйти за пределы замкнутого в себе «славяно-российского» языка. Сатира и басня вступают в соперничество с одой. Приближается момент образования интимной лирики. Поэтический язык определяется как сочетание книжного «славяно-русского» диалекта, созданного специально для поэзии, с «простонародным наречием». Пушкин констатирует это

в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825 г.): «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими: судьба его чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заимлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделяться от книжного; но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей».

Стихотворная речь всегда тяготеет к образованию искусственного, замкнутого языка и сопротивляется внесению в нее элементов «просторечия». Периодическое внедрение живого языка в поэзию ощущается всегда как сдвиг, совершив который поэзия опять стремится уравновесить свой стиль новым кодексом. Отсюда — разница в темпе и в характере изменений, происходящих в стихотворном языке и в языке прозы, а тем более — в языке практическом, разговорном. Французская поэтика середины XVI века находит, что поэзия стоит слишком близко к разговорной речи — начинается борьба Плеяды с Маро, борьба за оду и за героическую поэму против «простонародных» *virelay* и романов: «Pour ce, je conseillerai à nos poëtes de devenir un peu plus hardis et moins populaires» (*L'Art poëtique de Jacques Peletier 1555 г.*). То же можно наблюдать и в нашей поэтике XVIII века. Пушкин, как завершитель этого классического периода, ищет сближения канонического языка поэзии с живым языком — отсюда его постепенно растущий интерес к прозе. В той же статье он называет Мельпомену Расина напудренной и нарумяненной и утверждает, что «наш язык не столько от поэтов, сколько от прозаиков должен ожидать европейской своей общезительности».

Проза Карамзина явилась как результат падения витийственной, «славяно-российской» поэзии, но она еще совершенно синкретична и с витийством не порывает. Вопрос идет еще не столько о построении повествовательных форм, сколько о принципах повествовательного стиля — о составе и построении фразы. Собственной

позиции проза еще не имеет — она воспринимается и оценивается на фоне стиха, с которым конкурирует в сладковучии и ритмизации. Она развивается на стиховой основе и в этом своем виде являет угрозу стиху. Батюшков почувствовал эту угрозу, когда писал Гнедичу о Шатобриане: «Он... испортил и голову, и слог мой: я уже готов был писать поэму в прозе, трагедию в прозе, эпиграммы в прозе, в прозе поэтической. Не читай Шатобриана!» (1811 г.) Первые 25 лет XIX века — период состязания прозы и стиха. Для Карамзина стихи были упражнением — этюдами к образованию прозы. Для Батюшкова — наоборот: «Для того, чтобы писать хорошо в стихах — в каком бы то ни было роде, писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, надобно много писать прозою, но не для публики, а записывать просто для себя. Я часто испытывал на себе, что этот способ мне удавался». (Запись 1817 г.) К началу двадцатых годов, одновременно с расцветом стиха, вопрос о судьбах прозы выдвигается как очередной.

Именно в это время начинает задумываться над ним и Пушкин. Вопрос этот является у него в связи с постепенно растущим убеждением — что русский стих исчерпал отпущенный ему запас традиций и возможностей, намеченных поэтами XVIII века, что определенный стиховой цикл заканчивается. Орнаментальное отношение к слову, характерное для стиха, переставало удовлетворять — явилась потребность в использовании смысловой «предметности». Воздействие слова «витийственного», как чего-то самоценного, почерпающего принципы архитектоники в собственном своем движении, ослабело. Наметился переход от этих витийственных, «абсолютных» форм к формам повествовательным, «программным». Лирика, перешедшая от монументальных форм к формам интимным, не могла развиваться на заведенных XVIII веком традициях. Пушкин снижает декламацию и завершает процесс образования элегии, явившейся на смену оде. Но он не открывает нового пути для русского стиха, а лишь завершает развитие классического четырехстопного ямба. Дальнейшая русская поэзия идет по пути ритмических новообразований, чуждых Пушкину и гораздо больше связанных с Жуковским. Русский стих ищет новых основ — заново встает вопрос о гекзаметре, и, в связи с ним, Сенковский выступает (в 1841 г.) со своим предложением строить русский стих на принципах арабского. Чисто-сло-

весная, декламационная и говорная, основа стиха заменяется иной — напевной. Пушкин не делает этого шага, но зато постепенно отходит от лирики и от самого стиха. «Евгений Онегин» знаменует собой тенденцию внести в стих прозаическое течение фразы — преодолеть коллизия между стихом как таковым и простым повествованием. Достигнуто равновесие — но тем самым уничтожено ощущение стиха как особой формы речи. Недаром одновременно наблюдается попытка возрождения архаических форм — призыв к оде. Естественно ожидать, что дальнейшее развитие пойдет по двум различным путям: проза совершенно обособится от стиха, а стих обратится к новым принципам.

## 2.

Пушкин ясно чувствовал эту внутреннюю динамику художественных форм и стилей. Процесс их развития и смены изображается в его теоретических статьях и заметках как процесс имманентный, совершающийся по своим собственным законам, независимо от внешних факторов. В «Мыслях на дороге» (1833—35 г.г.) дается сжатый очерк развития средневековой поэзии — от триолетов, баллад, рондо, сонетов и пр. к романам и фавлю: победив трудности этих орнаментальных форм (недаром Пушкин говорит о «симметрии», «размерности»), поэзия превратилась в «игрушки гармонии», которыми ум не может довольствоваться — «воображение требует картин и рассказов; трубадуры обратились к новым источникам вдохновения, воспели любовь и войну, оживили народные предания; родились же, роман и фавлю». Еще резче проявляется точка зрения Пушкина в его ответе на статью Гоголя («О движении журнальной литературы»), напечатанную в «Современнике» 1836 г. (№ 1). Гоголь мимоходом говорит о влиянии французской революции на западную литературу: «В литературе всей Европы распространился беспокойный, волнующий вкус. Являлись опрометчивые, бессвязные, младенческие творения, но часто восторженные, пламенные — следствия политических волнений той

страны, где рождались»<sup>1)</sup>). Пушкин возражает, подчеркивая отсутствие механической причинной связи между явлениями разных рядов — политики и литературы: «Мы не полагаем, чтобы нынешняя раздражительная, опрометчивая, бессвязная французская словесность была следствием политических волнений. В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту, ниспровергшему старинную монархию Людовика XIV. В самое мрачное время революции литература производила приторные, сентиментальные, правоучительные книжки. Литературные чудовища начали появляться уже в последние времена кроткого и благочестивого «восстановления» (restoration). Начало сему явлению надо искать в самой литературе».

Я отмечаю эти суждения Пушкина, чтобы показать характерное для него сознание непрерывности движения литературных форм и его автономности. Сознание это ведет его самого от одних форм к другим. Он особенно интересуется периодами снижения высокого стиля — так готовится его переход к прозе. В 1828 г., во время работы над VII главой «Евгения Онегина», он пишет заметку, в которой намечается этот путь: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию. — Так некогда во Франции светские люди восхищались музою Ваде, так ныне Wordsworth, Coleridge увлекли за собой мнение многих. — Но Ваде не имел ни воображения, ни поэтического чувства, его остроумные произведения дышат одною веселостию, выраженной площадным языком торговки и носильщиков. — Произведения английских поэтов, напротив, исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина. — У нас это время, слава Богу, еще не приспело, так называемый язык богов так еще для нас нов, что мы называем поэтом всякого,

---

<sup>1)</sup> Курсив мой. Там же Гоголь замечает: «Распространилось в большой степени чтение романов, холодных, скучных повестей, и оказалось очень явно всеобщее равнодушие к поэзии». И далее — характерный вопрос: «Отчего поэзия занималась прозаическими сочинениями?»

кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами. Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем<sup>1)</sup>.

Уже из этой заметки видно, что «поэтическую прозу», которая заимствует у стиха его «обветшалые украшения», Пушкин отвергает. Гораздо раньше, в заметке 1822 г. («О слоге»), он смеется над писателями, которые «думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами. Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавив: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру, а они пишут: едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба. Как это все ново и свежо! разве оно лучше потому, что длиннее?» Здесь же он хвалит Вольтера как «прекрасный образец благороднейшего слога» и формулирует: «Точность, опрятность — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей; блестящие выражения ни к чему не служат; стихи — дело другое». Заметка кончается характерным вопросом: «чья проза лучшая в нашей литературе? Ответ: Карамзина. Это еще похвала небольшая». Независимо от общего теоретического вопроса о соотношении между прозой и стихом, мы находим здесь документальное свидетельство о том, что для Пушкина это были совершенно различные формы художественной речи, так что законы, действующие в пределах одной из них, не подходят для другой. На этом основании можно утверждать, что проза Пушкина явилась как сознательный контраст к стиху, хотя и подготовленный произведенной им в стихотворном языке деформацией. На этот контраст указывал еще Шевырев: «Никто из писателей России и даже Запада, равно употреблявших стихи и прозу, не умел полагать такой резкой и строгой грани между этими двумя формами речи, как Пушкин.... Потому-то проза Пушкина не есть какой-то междоумок между стихами и прозою, который известен под именем поэтической, или правильнее прозы риторической, который заимствуется от стихов

---

<sup>1)</sup> Курсив мой. Заметка эта впервые напечатана в книге «Неизданный Пушкин» (Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Росс. Академии Наук. Изд-во «Атеней». 1922. стр. 180).

метафорами и сравнениями и блещет на произведениях современной нам литературы, много свидетельствуя об упадке общего вкуса. У нас Марлинский был главным представителем этого рода прозы, которого не любил Пушкин» <sup>1)</sup>).

В переписке и в статьях Пушкин часто поднимает вопрос о создании русской прозы. В 1823 г. он пишет Вяземскому: «читал я твои стихи в П. Звезде; все прелесть — да ради Христа, прозу-то не забывай; ты да Карамзин одни владеют ею». Характерно, что здесь он не имеет в виду именно художественную прозу — вопрос идет еще об организации самого прозаического языка. В 1824 г., записывая воспоминания этеристов, он жалуется Липранди: «С прозой — беда! Хочу попробовать этот первый опыт». В том же году он пишет заметку «О причинах, замедливших ход нашей словесности», где говорит: «Исключая тех, которые занимаются стихами, русский язык ни для кого еще не может быть довольно привлекателен.... Проза наша еще так мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных». Это же почти буквально повторено в статье «О предисловии г-на Лемонте» (1825 г.): «Положим, что русская поэзия достигла уже высокой степени образованности: просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения <sup>2)</sup>, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны».

<sup>1)</sup> Статья по поводу выхода трех последних томов посмертного издания сочинений Пушкина («Москвитянин» 1841 г., ч. V, № 9, стр. 260). Характерно, что в последнее время опять был поднят вопрос о прозе и стихе, причем А. Белый, проза которого строится на стиховой основе и в этом смысле сближается с прозой Марлинского, стремился утвердить тожество этих двух форм (статья «О художественной прозе» в сборнике Московского Пролеткульта «Горн» 1919 г., кн. II - III). Попытка его найти в прозе стиховые метры и разложить фразы на стопы характерна лишь своей тенденциозностью.

<sup>2)</sup> Курсив мой — ср. с вышеприведенной цитатой из «Мыслей на дороге».

Пушкина в это время заботит вопрос именно о создании самого механизма прозаической речи, как материала для словесности. Этим же вопросом занят и Вяземский. Нужен какой-то источник, которым русский прозаический язык мог бы воспользоваться. Является мысль, что, в противоположность защитникам старины, не следует бояться галлицизмов, потому что на собственной основе русскому языку слишком трудно развивать нужные обороты. На этом особенно настаивал Вяземский.

В статье об И. И. Дмитриеве (1823 г.) он подвергает этот вопрос специальному обсуждению и обзревает с этой точки зрения всю русскую литературу: «Язык Ломоносова в некотором отношении есть уже мертвый язык. Сумароков подвинул у нас ход и успехи словесности, но не языка. Язык Петрова, Державина, обильный поэтической смелостью, красотами живописными и быстрыми движениями, не может быть почитаем за язык классический или образцовый... Язык Хераскова и ему подобных отцвел вместе с ними, как наречие скудное, единовременное, взросшее от корня живого в прошедшем и не пустившее отраслей для будущего. В некоторых из стихов и прозаических творений фон-Визина обнаруживается ум открытый и острый; и хотя он первый, может быть, уг а дал игривость и гибкость языка, но не оказал вполне авторского дарования: слог его есть слог умного человека, но не писателя изящного... Все сии писатели и несколько других, здесь не упомянутых, более или менее обогащали постепенно наш язык новыми оборотами и новыми соображениями и расширяли его пределы; но со всем тем признаться должно, что и посредственнейшие из писателей нынешних (разумеется и здесь найдутся исключения) пишут не языком Княжнина и Эмина, стоящих гораздо выше многих современников наших, если судить о даровании авторском, а не о превосходстве слога».

Настоящими основателями нового литературного языка Вяземский считает Дмитриева и Карамзина. Пушкин, конечно, не согласился бы с такой оценкой Дмитриева — предпочтение Дмитриева перед Крыловым характерно именно для Вяземского. Но главное — не в этой оценке, а в самом вопросе о языке. Вяземский переходит к спору о галлицизмах: «Сие раскрытие, сии применения к нему понятий новых, сии вводимые обороты называли галлицизмами, и

может быть не без справедливости, если слово галлицизм принят в смысле европеизма, т.-е. если принять язык французский за язык, который преимущественнее может быть представителем общеобразованности европейской. Согласиться должно, что вкус французской словесности, которая преимущественно образовала ум и дарования наших двух писателей, замечен в их произведениях; но и то неоспоримо, что, при тогдашнем состоянии нашей литературы, писателям, вызываемым дарованиями отличными из тесного круга торжественных од и прозы ребяческой или высокопарной, в коей по большей части были в обращении одни слова, а не мысли, должно было заимствовать обороты из языков уже созревших и прививать их рукою искусною к своему языку, приемлющему с пользою все то, что только не противится коренному его свойству. Мы могли бы спросить, из которых языков прививки были бы выгоднее для русского языка, и свойственнее ли ему германизмы, англицизмы, италиянизмы, даже эллинизмы и латинизмы? Но решение сего вопроса не подлежит настоящему рассуждению и не удвоилось бы ни в каком случае гнева противников, готовых поразить равным проклятием все то, что не заклеено печатью старины и не освящено правом давности, единственным правом, коему поклоняются умы ленивые и робкие».

К тому же вопросу о галлицизмах Вяземский возвращается в другой статье («О разборе трех статей, помещенных в записках Наполеона, написанном Денисом Давыдовым» 1825 г.) и говорит то же, что Пушкин: «Не забудем, что язык политический, язык военный — скажу наотрез — язык мысли вообще мало и немногими у нас обработан. Хорошо не затевать новизны тем, коим незачем выходить из колеи и выпускать вдаль ум домовитый и ручной; но повторяю: новые набег в области мыслей требуют часто и нового порядка. От них книжный синтаксис, условная логика частного языка могут пострадать, но есть синтаксис, но есть логика общего ума, которые, не во гнев ученым будь сказано, также существуют». В ответ на эти суждения Вяземского Пушкин пишет ему в 1825 г.: «Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслух сказать, что русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай Бог ему когда-нибудь образоваться на подобии французского; (ясного точного языка прозы — т.-е. языка

мыслей). Об этом есть у меня строфы 3 и в Онег.»<sup>1)</sup> Интересно что позже, в тридцатых годах, точка зрения Пушкина, повидимому, изменилась — он оценил литературное течение, представленное Вельтманом и Далем, которые вводили в литературный оборот народные диалекты. Незадолго до смерти Пушкин узнал от Даля, что шкурка, которую сбрасывает змея, называется выползиной. «Да, вот мы пишем, говорим, зовемся тоже писателями, а половины русских слов не знаем!.. Какие мы писатели? Горе, а не писатели! Зато по-французски так нас взять — мастера». На другой день Пушкин пришел к Дालю в новом скюртуке. «Какова выползина!» сказал он, смеясь своим, веселым, звонким, искренним смехом. «Ну, из этой выползины я не скоро выползу. В этой выползине я такое напишу, что и ты не охъешь, не отыщешь ни одной французятины». Интересно еще, что несколько раньше, в 1832 г., Пушкин убеждал Даля написать роман и говорил: «Я на вашем месте сейчас бы написал роман, сейчас; вы не поверите, как мне хочется написать роман, но нет, не могу: у меня начато их три, — начну прекрасно, а там недостает терпения, не слажу». Тогда же Пушкин говорил Дालю и о языке: «Сказка сказкой, а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать?... Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет!»<sup>2)</sup>

## 3.

Вопрос об организации русского прозаического языка («языка мыслей») становится к тридцатым годам животрепещущим и требует своего разрешения. Пушкин, как видно по приведенным цитатам из статей 20-х годов, отделяет проблему прозы от стиха и, признавая высокое развитие русского стихотворного языка, настойчиво указывает на бедность и необработанность языка прозы. Присоединим еще ци-

<sup>1)</sup> Пушкин имеет, очевидно, в виду строфы XXVI — XXIX третьей главы, где в связи с переводом письма Татьяны с французского на русский говорится и о галлицизмах.

<sup>2)</sup> Воспоминания Даля о Пушкине. (*Л. Майков*, «Пушкин», стр. 418.)

тату из отрывка повести, написанного в начале 30-х годов («Рославлев»): «Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски, но словесность наша, кажется, не старее Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же от всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только «Историю Карамзина». Среди заметок Пушкина есть одна, относящаяся, очевидно, к тридцатым годам: «Вот уже 16 лет, как я печатаю, и критики заметили в моих стихах пять грамматических ошибок (и справедливо); я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место. Прозой я пишу гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет Гоголь». После всего этого естественно ожидать, что собственные опыты Пушкина в прозе будут, во-первых, совершенно лишены стилистических «украшений», свойственных стиху, и во-вторых — центром его внимания будет организация прозаической фразы.

В обзорах и критических статьях 20-ых годов тоже все с большей и большей настойчивостью указывается на необходимость перейти от стихов, которых слишком много, к прозе. В 1823 г. Марлинский пишет («Взгляд на старую и новую словесность в России»): «Оставив за собою бесплодное поле русского театра, бросим взор на степь русской прозы. Назвав Жуковского и Батюшкова, которые писали столь же мало, сколь прелестно, невольно останавливаешься, дивясь безлюдью сей стороны,—что доказывает младенчество просвещения.—Гремущка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматику разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. Отсега-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бедностью мыслей, так последних погрешностями противу языка»<sup>1)</sup>. В другом своем обзоре («Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов») Марлинский говорит о двух томах «Истории» Карамзина: «Сими двумя томами началась и заключилась однако ж

<sup>1)</sup> Интересно, что прозу Нарежного в его «Славянских вечерах», написанных в стиле Карамзинской школы, Марлинский находит «слишком мерной и однозвучной».

изящная проза 1824 года. Да и вообще, до сих пор творения почтенного нашего историографа возвышаются подобно пирамидам на степи русской прозы, изредка оживляемой летучими журнальными бедуинами или тяжелодвижущимися караванами переводов». Позже, в 1833 г., Марлинский шутит по поводу наплыва исторических романов и так изображает общее положение: «Стихотворцы, правда, не переставали стрекотать во всех углах, но стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец рассеянный ропот слился в общий крик: «Прозы! прозы! — Воды, простой воды!»

Приведу еще характерный отрывок из статьи О. Сомова «Обзор российской словесности за 1828 год»<sup>1)</sup>: «С некоторого времени хорошая проза сделалась необходимою потребностью для читающей публики нашей, и, как все хорошее и редкое, она ловится с какою-то ревнивою жадностью: свидетельством тому служат некоторые прозаические сочинения, изданные в последних годах. Жаль, что молодые наши кандидаты в литераторы не подметили сего направления умов, которое, волею и неволею увлекаясь за своим веком, требует от нас более положительного, более существенного; тогда, может-быть, от вялых подражателей в стихах они обратились бы к прозе, в которой еще не все или даже очень мало сделано для русского языка. У нас нет еще слога повествовательного для романов и повестей, нет разговорного слога для драматических сочинений в прозе, нет даже слога письменного. Оттого-то молодые наши писатели выступают всегда ошупью в этот путь, и слава Богу, если, за неимением проложенной, гладкой дороги, им посчастливилось упасть на хорошую тропинку! Немногие однакож похвалятся этою удачей: большая часть или сбивается на шероховатую пашню устарелого языка славяно-русского, или скользит и падает на развалинах, сгроможденных когда-то из запасов чужезычных (галлицизмов, германизмов и проч.), или тонет в низменной и болотистой почве грубого, необработанного языка простонародного».

Во всех этих суждениях совершенно ясно чувствуется реакция по отношению к стиху. Как бы ни мотивировалось это—ясно, что действие стиха считается исчерпанным. Век требует прозы, и требование это явилось в результате движения самой литературы.

<sup>1)</sup> «Северные цветы на 1829 год», стр. 82—3.

Заботы Пушкина о прозе особенно усиливаются, начиная с 1824—25 г.г. Эти годы—критические для русского стиха. В письмах к Марлинскому Пушкин настойчиво рекомендует ему взяться за роман и дает интересные стилистические советы: «Жду твоих повестей. Да возмись за роман. — Что тебя держит?... да полно тебе писать бы стрые повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни; высказывай все начисто... Жду твоей новой повести, да возмись-ка за целый роман — и пиши его со всею свободою разговора или письма, иначе все будет слог сбиваться на Коцебятину». Интересно, что именно в этот период наступает и охлаждение к стихам, — как у Пушкина, так особенно и у Вяземского. Вяземский признается Пушкину в письме 1824 г.: «Вообще стихи потеряли для меня это очарование, это очаровательство невыразимое<sup>1)</sup>. Прежде стихи действовали на меня почти физически, щекотали чувства, les sens; теперь надобно им задеть струны моего ума и сокровенные струны души, чтобы отозваться во мне». Он же пишет в 1825 г.: «Я совсем отвык от стихов. Я говорю как на иностранном языке: можно угадать мысли и чувства, но нет для слушателей увлечения красноречия. Не так ли? Признайся! Я в стихах Франклин на французском языке: сдается какое-то чужезычие». Пушкин ободряет его, но сам пишет в том же году Катенину: «Стихи покамест я бросил и пишу свои *poèmes*... 4 песни Онегина у меня готовы, и еще множество отрывков; но мне не до них. Радуюсь, что 1-я песнь тебе по праву — я сам ее люблю; впрочем на все мои стихи я гляжу довольно равнодушно, как на старые проказы с К., с театральным Майором и проч.: больше не буду!»

Недаром в третьей главе «Евгения Онегина», которая писалась в 1824 г., Пушкин предсказывал:

Друзья мои, чтож толку в этом?  
 Быть может, волею небес,  
 Я перестану быть поэтом,  
 В меня вселится новый бес,

<sup>1)</sup> Намек на Жуковского (стихотворение «Невыразимое» 1818 г.).

И Фебовы презрев угрозы,  
 Унижусь до смиренной прозы<sup>1)</sup>:  
 Тогда роман на старый лад  
 Займет веселый мой закат.<sup>2)</sup>  
 Не муки тайные злодейства  
 Я грозно в нем изображу,  
 Но просто вам перескажу  
 Преданья русского семейства,  
 Любви пленительные сны,  
 Да нравы нашей старины.

(Строфа XIII.)

Рифма начинает постепенно утрачивать в глазах Пушкина свое высокое значение — факт чрезвычайно важный. В 1821 г. он рассердился на Вяземского за фразу в «Послании к Жуковскому», где говорится о том, что язык наш беден рифмами. Вяземский вспоминает об этом в своей автобиографии: «Как хватило в тебе духа, сказал он мне, сделать такое признание? Оскорбление русскому языку принимал он за оскорбление, лично ему нанесенное. В некотором отношении был он прав, как один из высших представителей, если не высший, этого языка: оно так. Но прав и я. В доказательство укажу на самого Пушкина и на Жуковского, которые позднее все более и более стали писать белыми стихами. Русская рифма и у этих богачей обносилась и затерлась». Действительно, к концу 20-ых годов Пушкин охладевает к рифме. В шестой главе «Онегина», которая писалась в 1826 г., он признается (строфа XLIII):

Лета к суровой прозе клонят,  
 Лета шалунью римфу гонят,  
 И я, со вздохом признаюсь,  
 За ней ленивей волочусь.

<sup>1)</sup> Ср. в черновом письме к А. Н. Раевскому 1827 г. по поводу «Бориса Годунова»: «в некоторых сценах унижился до презренной прозы». (Переписка, изд. Ак. Наук, т. II, стр. 17.)

<sup>2)</sup> Первоначально—«мой сумрачный закат». Интересный пример отступления Пушкина от элегического клише—своего рода оксюморон.

В разных местах «Онегина» рифма высмеивается или превращается в каламбур. Особенно отмечается надоедливость привычных рифм:

Мечты, мечты! Где ваша сладость?  
Где вечная к ней рифма—м л а д о с т ь? <sup>1)</sup>

.....

И вот уже трещат морозы  
И серебрятся средь полей...  
(Читатель ждет уж рифмы—р о з ы:  
На, вот, возьми ее скорей)!

«Домик в Коломне» полон шуток по адресу строгих педантов и любителей неожиданных рифм:

А чтоб им путь открыть шпрокий, вольный,  
Глаголы тотчас им я разрешу...  
Вы знаете, что рифмой наглагольной  
Гнушаемся мы. Почему? Спрошу.  
Так писалыва Шихматов богомольный,  
По большей части так и я пишу.  
К чему, скажите? Уж и так мы голы:  
Отныне в рифмы буду брать глаголы.

Наконец, в «Мыслях на дороге» Пушкин прямо повторяет мысль Вяземского, против которой так возражал в 1821 г.: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. Пламень неминуемо тащит за собой камень. Из-за чувства выгядывает непременно искусство. Кому не надоела любовь и кровь, трудный и чудный, верный и лицемерный и проч.» <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Лермонтов в «Сашке» (1836 г.) продолжает эту шутку:

Когда не знал я, что на слово младость  
Есть рифма г а д о с т ь, кроме рифмы р а д о с т ь!

<sup>2)</sup> О том же—у Вольтера (*Des lieux communs en littérature*): «Toutes les situations tragiques sont prévues, tous les sentiments que ces situations amènent sont devinés; les rimes même sont souvent prononcées par le parterre avant de l'être par l'acteur. Il est difficile d'entendre parler à la fin d'un vers d'une lettre sans voir clairement à quel héros on doit la remettre. L'heroïne ne peut guère manifester ses alarmes, qu'aussitôt on ne s'attende à voir couler ses l a r m e s. Peut-on voir un vers finir par C é s a r, et de n'être pas sûr de voir des vaincus trainés après son c h a r?»

На основании всего этого материала можно с уверенностью утверждать, что проза Пушкина явилась как переход от стиха и что поэтому она должна отличаться особыми признаками, которые, с одной стороны, резко отделяют ее от специфических свойств стихотворной речи, а с другой — находятся в связи с той ее деформацией, которая наблюдается в «Графе Нулине», «Евгении Онегине», «Домике в Коломне».

1922.

*Б. Эйхенбаум.*

---

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА  
СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА  
ВЕНГЕРОВА

---

## ПУШКИНИСТ IV

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
Н. В. ЯКОВЛЕВА

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА • ПЕТРОГРАД

1922