

В. ГОФМАН



ЯЗЫК ПОЭЗИИ

ПУШКИНА

1

Издавна сложившиеся легенды изобразяют Пушкина покорным преемником и завершителем дела Ломоносова и Карамзина. Дворянско-буржуазная традиция рисовала беспокойного искателя и отважного борца мирным и благочестивым последователем великих «реформаторов языка и слога». Невиданный творческий размах, новое качество и всеобъемлющая глубина пушкинских концепций объявлялись под прикрытием традиционных восхвалений чем-то вроде благоразумного эклектизма.

Так, например, Н. Страхов, один из поздних, славянофильствовавших критиков, писал, что «подвиг» создания нового языка совершил Ломоносов, и «когда явился Пушкин, язык для него уже был готов».

Даже после революции, в некоторых новейших работах, дается двусмысленная, неверная оценка, искажающая роль Пушкина в истории русского литературного языка. Вот любопытный образец новейшей теоретической путаницы в сочетании с высокомерной снисходительностью к создателю нашего литературного языка: «Пушкину принадлежит оригинальная попытка сочетать эти три (то есть «церковно-славянскую», «европейскую» и «национально-русскую». В. Г.) социально-языковые категории в системе литературного языка. В основе пушкинского языка лежит принцип синтеза дворянской языковой культуры, в главном своем ядре

восходящей к нормам речи европейской аристократии и европейской буржуазной интеллигенции, с теми элементами русского национально-языкового творчества, которые в романтическом понимании расценивались как общенародные, как характерные для русской нации в целом».

Где же подлинно историческое дело Пушкина, которое получило ясное и простое определение еще в письме О. Сенковского — барона Брамбеуса — к автору «Пиковой дамы»: «Вы создадите нечто новое, вы начинаете новую эпоху в литературе... Всеобщая русская речь отсутствовала в нашей прозе, и я нахожу ее в вашей повести».

В поэзии и в прозе Пушкина, отобравшего все лучшее из исторического наследства, получила литературный закат, образ и меру всеобщая — национальная русская речь.

2

Гоголь остроумно заметил, что «поэзия наша по выходе из церкви, очутилась вдруг на бале». И в самом деле язык поэзии, оторвавшись от «ветхого якоря церковно-славянской письменности», оказался во власти лингвистических норм и эстетических категорий светско-дворянского литературного салона.

В разгоревшейся в начале девятнадцатого столетия борьбе между сторонниками «старого» и «нового» слога были

четко сформулированы мотивы, побудившие взорвать старокнижный язык. Парирова удары защитников старокнижного языка, сторонники «нового» слога нашли сильные и верные аргументы против «мандаринской славящины».

Карамзинист Макаров прямо заявил, что «языком Ломоносова мы не хотим и не можем говорить, хотя бы умели». «Слог церковных книг не имеет никакого сходства с тем, которого требуют от писателей светских. Заметим единственно, что писатель, обязанный выражать отвлеченные понятия наук, изъяснять тонкости политики государственной и частной, показывать в живописных картинах общество и людей, может иметь надобность в словах и фразах, которых за 80 лет не было»... «Сверх того есть еще важная причина не хотеть книжного языка: везде напоследок он сделался некоторым родом священного таинства, и везде, где он был, словесность доставалась в руки для малого числа людей».

Все это совершенно верно рисовало положение вещей с точки зрения новых требований общественного развития. Но ирония истории заключалась в том, что все эти возражения и доводы можно было направить и против «нового слога».

Старый книжный — церковно-славянский — язык был классовым литературным диалектом, резко обособленным и отгороженным от народной речи. Таким же диалектом — только на другой основе, более современной и широкой — оказался и «новый слог».

«Новый» — европеизированный — язык литературы оставался языком дворянским. Он не был ни общепонятным, ни достаточно ёмким. Он искусственно обособлялся от народной речи. Раньше средством обособления служила «славящина». Теперь в той же роли выступило французское языковое влияние определенной стилистической формации. И та и другая ориентации противодействовали широкому и свободному развитию общенародного языка и закреплению его в литературе.

Средневековое убеждение, что язык литературы должен удаляться от «бесчестных народных речей», теперь приняло новую, более утонченную форму. Вспомним аргументацию Карамзина против «отвратительного» слова «па-

рень»:... «Является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: ай, парень, что за квас! Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей. — Итак... нельзя ли вместо парня употребить другое слово» (письмо к И. И. Дмитриеву).

Вместе со словом «парень» в литературу не допускалась огромная масса слов и выражений из широкого народного просторечия, то есть прежде всего из крестьянской речи. Массивы народной речи оставались вне литературы. Они объявлялись непристойно «низкими», потому что они «сообщают нам дурную идею». Дело было не только в самых значениях народных слов и выражений, но и в их социальной окраске, в принадлежности к ненавистной социальной среде, к чуждому и враждебному, грубому миру «мужика».

Одним словом, это был язык, «лишенный всякой народности». О Карамзине Белинский писал, что он «презрел идиомами русского языка и не прислушивался к языку простолюдинов».

Отсюда и другая карамзинская черта, связанная с принципом особой «приятности слога». Это было требование манерности выражения, замысловатой сложности, «кудреватости» речи.

С оглядкой на французские образцы писали вместо: «луна светит» — «бледная Геката отражает тусклые отсветки; вместо: «деревенским девкам навстречу идут цыганки» — «пестры етолпы сельских оред сретаются с смуглыми ватагами пресмыкающихся фараонит»; вместо: «жалкая старушка, у которой на лице было написано уныние и горесть» — «трогательный предмет сострадания, которого уныло задумчивая физиономия означала гипохондрию» (слово «трогательный» и «предмет» были новообразованными копиями соответствующих французских слов); вместо: «когда я любил путешествовать» — «когда путешествие сделалось потребностью души моей» и т. п.

Слова и выражения делились на

касты по признаку благородства, и слова одной касты нельзя было смешивать со словами другой. В литературу допускались только слова и выражения «хорошего разговора», то есть принятые за норму в «высшем обществе». Изгонялись выражения не только «простонародные», но и относящиеся к сфере церковно-славянского и канцелярско-бюрократического языка.

Отсюда третья характерная черта: требование замкнутой ровности, нивелированной однородности в подборе и в трактовке средств выражения, боязнь яркого слова, стилистического контраста, грубо-реального смысла.

Суровую, но верную характеристику дал этому салонному языку в начале двадцатых годов друг Пушкина Кюхельбекер, осудивший все карамзинское направление литературы: «Из слова же русского, богатого и мощного, сияются извлечь небольшой благопристойный, искусственнотощий, приспособленный для немногих язык, *un petit jargon de coterie*» (маленький кружковый жаргон).

При этом Кюхельбекер связывал вопрос о языке с общим вопросом о литературном стиле. А Бестужев-Марлинский прямо писал об «особом словаре гуманитарных выражений у романтиков».

И с этой точки зрения — связи языка с литературным содержанием, зависимости от общих принципов поэтического стиля — также выступало сходство между «старым» и «новым» слогом.

«Славянщина» была языковым материалом для «высокого стиля» русского классицизма XVIII века — и оставалась у эпигонов этой школы — шишковистов-«беседчиков» в начале XIX века. «Элегантный» европеизм слога, основанный на «разговоре высшего общества» и противопоставленный грубой «азиатской славянщине», был языковым принципом карамзинского сентиментализма и близкого к нему романтизма конца XVIII и первой четверти XIX века. Но и то и другое направление, и тот и другой литературный стиль были, каждый по-своему, чужды и враждебны реализму. Чуждым и враждебным реализму оставался литературный язык, культивировавшийся приверженцами этих двух основных поэтических направлений предпушкинской и пушкинской эпохи.

Когда Пушкин начал писать, борьба за язык литературы между шишковистами-«славянами» и карамзинистами-западниками подходила к концу. Пушкин сперва пошел по пути торжествовавшего «нового слога» карамзинистов, с «арзамасцами» против «беседчиков». Но вскоре, с двадцатых годов, он отходит от языковых принципов карамзинизма. А в середине двадцатых годов поднимает против них открытое восстание во имя новых принципов языка и стиля. Здесь-то смыкается он во многих отношениях с антикарамзинскими тенденциями таких писателей как Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер, с их тенденцией к «грубому» народному просторечью — с одной стороны и к своеобразному использованию «славянщины» — с другой.

Но в общем Пушкин занял особую самостоятельную позицию. Это была позиция борьбы на два фронта: и против «славянского», со всеми его рецидивами и ответвлениями, и против карамзинского, «европейского», русско-французского лагеря. Был еще, впрочем, и третий фронт борьбы — против языка «дурного общества», буржуазно-мещанской среды, претендующей на «провинциальную чопорность» речи и пытающейся подражать языку «высшего общества» или старокнижному языку. Но этот фронт не играл решающей роли.

Учитывая, что Ломоносов оказался знаменем «славянского» лагеря, Пушкин высказался в тридцатых годах очень резко и непочтительно о языке ломоносовских од, то есть о ломоносовском «высоком стиле» речи. «Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворений, давно забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокомерность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым».

Однако, для правильной оценки мнения Пушкина следует учесть прежде всю конкретную обстановку борьбы за новый язык литературы. Пушкин говорит не столько о Ломоносове, сколько о его «влиянии на словесность», о влиянии, отрицательно сказавшемся в творчестве

его многочисленных эпигонов. Кроме того, речь идет не о языковой деятельности Ломоносова в целом, но лишь о его поэтическом языке. Нельзя отрываться от исторической перспективы. Мы высоко чтим «великого сына русского народа», как справедливо назвала Ломоносова наша центральная печать в связи с недавним юбилеем, за исключительные заслуги гениального ученого перед русской культурой. Неоднократно отмечались заслуги Ломоносова не только в области наук, но и в области литературы и языка, принимая во внимание общественные условия того времени. Но, конечно, в пушкинскую пору ломоносовский язык устарел, и старые стилистические принципы встретили естественное противодействие.

Замечу, кстати, что в этом же высказывании Пушкин сформулировал в негативной форме свои основные стилистические принципы: народность, простота, точность, отказ от изысканности и напыщенности.

Яркой характеристикой пушкинского отношения ко всем и всяким приверженцам «старого слога» служат такие произведения, как эпиграмма на поэму С. А. Ширинского-Шихматова:

„Пожарский, Минин, Гермоген
Или спасенная Россия“.
Слог дурен, темен, напыщен
И тяжки словеса пустыя.

Или пародийная „Ода Хвостову“:

Султан ярится. Кровь Эллады
И резвоскачет и кипит.
Открылись Грекам древни клады,
Трепещет в Стиксе лютый Питт.
И се — летит предедрако судно
И мечет грома обоудно, —
Се Бейрон, Феба образец,
Притек — но недруг быстропарный,
Строптивый и неблагоприятный,
Ванес смерти на него ревец... .

Глубоко - исторически мыслявший Пушкин писал по вопросу о роли церковно-славянской речи в образовании русского литературного языка: «Убедились ли мы, что славянский язык не есть язык русский и что мы не можем смешивать их своенравно, что если многие слова, многие обороты счастливо могут быть заимствованы из церковных книг в нашу литературу, то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать: да

лобжет мя лобзанием вместо целуй меня и т. д.».

Пушкин стоял, таким образом, на той точке зрения, что не может быть и речи ни о каком равноправии, а тем более о приоритете церковно-славянизмов. Но по мере надобности они должны использоваться и входить, подвергаясь переосмыслению, в новой функции, в систему русского литературного языка. Основной базой последнего Пушкин, как увидим ниже, признал народную речь «живые и кипящие» источники народного слова. Но он не отказался от старой литературно-языковой культуры. Он принял все литературно-языковое наследство и переработал его. Он отобрал, смешал и переплавил заново различнейшие элементы церковно-славянского и древнерусского, летописного языка, приказного языка и фольклорной речи.

Вот характерные примеры:

А вы, о гости Магомета,
Стекаясь к вечери его,
Брегитесь суетами света
Смутить пророка моего.
В пареньи дум благочестивых,
Не любит он велеречивых
И слов нескромных и пустых:
Почтите мир его смиренем
И целомудренным склоненьем
Его невольниц молодых.

(„Подражания Корану“).

В этих стихах очень густой и явный слой церковно-славянизмов, и не только отдельных слов, но и целых оборотов речи. Но поразительная вещь: они воспринимаются в «Подражаниях Корану» не как церковно-славянизмы, не как библеизмы по терминологии Пушкина, а скорее как церковно-арабизмы или коранизмы, если можно так выразиться. Их необычайная стилистическая функция — создать речевой колорит мусульманского востока — свидетельствует о гениальной смелости Пушкина в использовании языковых материалов. Поистине колоссальной должна была быть ассимилирующая сила пушкинского контекста, чтобы цитированные церковно-славянизмы могли подвергнуться столь глубокому функциональному переосмыслению.

Когда ко граду Константина
С тобой, воинственный ваюя,
Пришла славянская дружина
И развила победы стяг,

Тогда во славу Руси ратной
Строптиву греку в стыд и страх
Ты пригвоздил свой щит булатной
На цареградских воротах.

(„Олегов щит“).

В этих стихах, в соответствии с содержанием и стилистической установкой, искусно использованы древнеруссизмы, элементы летописной речи.

А в следующих стихах рядом с церковно-славянизмами и древнеруссизмами даны элементы приказного — административного — языка, призванные в плане исторического повествования характеризовать реальное сознание «служилых» предков, «водившихся с царями»:

Смирив крамолы и коварство
И ярость бранных непогод,
Когда Романовых на царство
Звал в грамоте своей народ,
Мы к оной руку приложили,
Нас жаловал страдальца сын...

В сказках и некоторых других произведениях Пушкин широко использовал фольклорные элементы, то есть традиционные элементы устно-литературной народной речи:

Как весенней теплою порою,
Из-под утренней белой зорюшки
Что из лесу, из лесу, из дремучего,
[Чернобурая] выходила медведиха,
Со малыми детушками-медвежатами,
Погулять, посмотреть, себя показать...

Пушкин отчетливо сознавал, что «письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должно отречься от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка». Поэтом Пушкин не пренебрег старой литературно-языковой культурой. Но и к церковно-славянскому наследству, основному для литературной речи, Пушкин обратился совершенно по-новому и с неожиданной на первый взгляд стилистической целью борьбы за краткость и энергичную, мужественную простоту выражения.

Дело в том, что обращение к церковно-славянизмам было теснейшим образом связано с борьбой Пушкина на другом языковом фронте — против «нового слога», то есть салонно-аристократического литературного диалекта. Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Я желал бы

оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали». (1823 г.).

Обращение к церковно-славянизмам ощутительно взрывало нормы «жеманного и утонченного» замкнутого и однотонного карамзинистского языка и проходило под знаком совершенно иной стилистической системы.

Но решающий удар по нормам салонно-дворянского литературного языка Пушкин нанес обращением к массивам народно-разговорной речи.

4

Уже в «Руслане и Людмиле» (1820 год) Пушкин допустил слова и выражения «низкие» и «непристойные», по мнению критиков. Таковы отмеченные критиками выражения: «басурман», «молчи, пустая голова», «всех удавлю вас бородою», «колдун упал, да там и сел» и т. п., а также сравнение Руслана и Людмилы с петухом и курицей, а Черномора с коршуном:

С порога хижины моей
Так видел я, среди летних дней
Когда за курицей трусливой,
Султан курятника спесивой,
Петух мой по двору бежал
И сладострастными крылами
Уже подругу обнимал;
Над ними хитрыми кругами
Цыплят селенья старый вор,
Пряв губительные меры,
Носился, плавал коршун серый
И пал как молния во двор.

Впечатление от языка и стиля поэмы очень ярко выразил реакционный «Вестник Европы»: «Если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородой, в армяке, в лаптях, и закричал бы зычным голосом: здорово, ребята! — неужели бы стали таким прокащиком любоваться?». Литературные старожеры испугались слишком рано. . . На самом же деле только с середины двадцатых годов Пушкин открыл широчайший доступ народному просторечию в литературный язык.

«В зрелой словесности, — писал он, —

приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченного кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию». Новый «демократический» язык нужен «зрелой словесности». Но зрелая словесность — не та «больная» словесность русская, которая «бредит языком мечтаний».

Вопрос о новом литературном языке теснейшим образом был связан с вопросом о новом содержании литературы, с вопросом о новом литературном стиле.

Обратившись к новым жанрам и темам, зрелый Пушкин поставил перед литературой проблему национального, а не дворянско-салонного искусства, реалистического изображения жизни, а не «высокопарных» или «темных и вялых» псевдоромантических мечтаний, «общепонятного», а не «условного», «избранного» языка поэзии. Пушкин задается теперь вопросом: «что нравится народу? что поражает его? Какой язык ему понятен?» (1830 год).

Он осознает свою задачу как задачу национального поэта: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный, к нему не зарастет народная тропа... И долго буду тем любезен я народу...»

В «Путешествии Онегина» Пушкин провозгласил новый литературный манифест:

Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья.
И в повтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины;
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Это был бесповоротный, окончательный разрыв с поэзией «высшего общества», с языком салона, с традицией романтических мечтаний. Это был решительный удар по карамзинизму, удар, подготовленный заранее и поэтически

заостренный. Еще раньше в качестве полупародии выступили «романтические» стихи Ленского, вобравшие в себя «особый словарь туманных выражений» («Евгений Онегин»):

Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?

Их полемическая и пародийная окраска обнаружилась не только в свете поэтического комментария к ним:

Так он писал темной вяло
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут ни мало
Не вижу я; да что нам в том?).
И наконец перед зарею,
Склонясь усталой головою,
На модном слове идеал
Тихонько Ленский задремал...

и не только в связи с несколько насмешливой и прозрачно намекающей характеристикой:

... Владимир Ленский
С душою прямо геттингенской...

но и потому еще, что в стихи Ленского Пушкин включил шаблонную поэтическую фразеологию «элегистов» (элегия была распространеннейшим жанром карамзинистов). Так, первый стих элегии Ленского «Куда, куда вы удалились» пересажен из стихотворения Перевощикова, а второй стих «Весны моей златые дни» — из перевода Милонова стихотворения Мильвуа.

Принципиальный характер противодействия господствующему «вкусу» обличает также выбор имени героини романа:

Ее сестра звалась Татьяна...
Впервые именем таким
Страницы нежные романа
Мы своевольно освятим.
И что ж? Оно приятно, звучно,
Но с ним, я знаю, неразлучно
Воспоминанье старины
Иль девичьей...

Первоначально, в черновике, героиня называлась Натальей, но Пушкин оставил свой выбор на Татьяне. Почему «своевольно» и почему с именем этим неразлучно «воспоминанье девичьей»? Все дело в том, что это имя, во-первых, русское по происхождению, а не иноязычное как Наталья, во-вторых, — и это главное, — имя Татьяна было «простонародным». «Невский зритель»,

в 1920 году писал: «Взгляните по край ней мере на Фекл, Татьян, переименованных в Дориды, Аглаи, Темиры, в Хариты, в Венеры».

По поводу своей «Полтавы» Пушкин писал, возражая на критику Н. Надеждина: «Слова усы, в и з ж а т ь, в с т а в а й, р а с с в е т а е т, о г о, п о р а п о к а з а л и с ь к р и т и к а м н и з к и м и, б у р л а ц к и м и выражениями. Как быть? Никогда не жертвую краткостью выражения провинциальной чопорности из боязни казаться простонародным, славянофилом и т. п.».

Резкими протестами встретила критика — и не только литературные старожилы — широкую волну народной речи, хлынувшую в язык поэзии. Пушкин ответил уничтожающим выступлением против тех, «кто гнушаются просторечием и заменяют его простомыслием»; против литераторов, которые «толкуют вечно о будурарных читательницах» и претендуют на тон «высшего общества»; против литераторов, которые «поминутно находят одно выражение б у р л а ц к и м, другое м у ж и ц к и м, третье н е п р и л и ч н ы м д л я д а м с к и х у ш е й и т. п.»

Между тем Пушкин действительно низвел старый язык поэзии, чопорный «язык богов», с парнасских вершин на площадь. «Божественный глагол», «святые звуки» поэзии и тому подобные традиционные образные определения обособленного поэтического языка, так же как и «высокий» образ музы — олицетворенного вдохновения — подверглись разоблачению в программной поэме «Домик в Коломне». Свлекается с поэтического языка ореол жреческой таинственности, сатирически снижается «мифология», которой принято было окружать поэтическую работу над словом:

Отныне в рифме буду брать глаголы.
Не стану их надменно браковать,
Как рекрутов, добившихся увечья,
Иль как коней за их плохую стать, —
А подбирать союзы да наречья,
Из мелкой сволочи вербунгу рать,
Мне рифмы нужны; все готов сбережь я,
Хоть весь словарь; что слог, то и солдат —
Все годны в строй: у нас ведь не парад!
Ну, женские и мужские слогги!
Благословясь, попробуем слушай!
Ровняйтесь, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай...

А дальше «прозаическое», «производственное» обнажение языковой тех-

ники поэта переходит в широкую манифестацию нового поэтического языка и стиля, посредством остропародийного использования «языка богов»:

Скажу, рысак! Парнасский иноходец
Его не обогнал бы. Но Пегас
Стар, зуб уж нег. Им вырытый колодец
Иссох. Порос крапивою Парнас;
В отставке Феб живет, а хороводец
Старушек-муз уж не прельщает нас,
И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок.
Усядья, муза; ручки в рукава,
Под лавку ножки! Не вергись, резвушка!
Теперь начнем: — Жила была вдова...

Новый предметно-материальный мир вошел с этими стихами в русскую поэзию. Это был прямо и просто называемый мир реальной жизни. Неимоверно раздвинулись границы поэзии. Еще раньше, в седьмой главе «Онегина», Пушкин как бы искал случая по возможности гуще насытить стихи словами житейского обихода, материальным словарем «презренной прозы», посредством особенно емкого способа — перечисления:

Обоз обычный, три кибитки
Везут домашние пожитки,
Кастрольки, стулья, сундуки,
Варенье в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы et cetera,
Ну, много всякого добра!
... Теперь у нас дороги плохи;
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснут минуты не дадут;
Трактиров нет. В избе холодной...

и т. д.

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.

Все это низкая природа;
Изящного немного тут...

Другим важнейшим следствием поворота Пушкина к широкому народному просторечию было обогащение поэтического языка жизненно-реальной, меткой и точной образностью народной речи, ее своеобразной и очень яркой экспрессией. Вот некоторые образцы просторечной фразеологии в пушкинских стихах: «Суд наедет, отвечай-ка, с ним я век не разберусь»; «Что ты ночью

бродишь Каин? Чорт занес тебя сюда!» («Утопленник»); «Я сам служивый: мне домой пора убраться на покой» («Ответ Катенину»); «Хоть убей, следа не видно...» («Бесы»); «То ль дело Киев! Что за край! Валяются сами в рот галушки, вином хоть пару поддай, а молодицы-молодушки!»; «Иль у тебя двойная шкура?» («Гусар»); «Весела — что котенок у печки» («Будрыс»); «Ох, отвяжись, я знаю только то...» («Любопытный»); «Выпьем с горя, где же кружка? Сердцу будет веселей» («Зимний вечер»); «А зачем нет у забора ни собаки, ни затвора? Я вас, хамы...» («Воевода»); «У торговца сего семь пятниц на неделе, его четверг на самом деле есть после дождика четверг» («Из письма к М. Л. Яковлеву»); «Так старый хрыч, цыган Илья под лад плечами шевеля...» («Отрывок»); «Дурачина ты, простофиля!», «Что ты, баба, белены объелась?» («Сказка о рыбаке и рыбке»); «Пес проклятый одолел, чуть до смерти не заел» («Сказка о мертвой царевне»); «Не боится, знать, греха...» «Плюнул царь: «Так лих же нет! Ничего ты не получишь»...» («Сказка о золотом петушке»); «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизною...» («Сказка о попе»); «В кухарке толку довольно мало...» «Везде во всем уж как-нибудь подгадит...» («Домик в Колумне»); «Люблю я дружеские враки»; «А то бы согнала со света меня покойница свекровь», «Татьяна ах, а он ревет...», «Девчонки прыгают заране», «К несчастью Ларина тащилась, боясь прогонов дорогих, не на почтовых, на своих» («Онегин») и т. д.

Но в процессе образования нового литературного языка решающим моментом было не обращение само по себе к народному просторечию, а двойная а с с и м и л я ц и я: элементов просторечия книжно-литературным контекстом и литературных элементов просторечной стихией. Этот процесс, протекавший в результате столкновения, скрещивания, смешения элементов различных языковых пластов, с точки зрения до-пушкинских языковых отношений, даже различных диалектов, содействовал переплавке, переосмыслению словесного материала. «Простонародное слово», по выражению Шевырева, «теряло свою гру-

бость», попадая в пушкинский контекст, а книжно-литературные, даже церковно-славянские элементы, опрощались, утрачивая признаки своей принадлежности к «языку богов», и нередко изменяли свое значение.

Так, например, в стихах:

... Нева всю ночь
Рвалась к морю против бури,
Не одолев их буйной дури,
И спорить стало ей не в мочь.

„Медный всадник“.

«Простонародные» слова: «б у й н а я дурь», «н е в м о ч ь», искусно ассимилированные контекстом, утратили окраску «грубого просторечия» и полноправно вошли и закрепились в национально-литературном языке. Или «И мало горя мне, свободно ли печать морочит олухов иль чуткая цензура журнальных замыслов стесняет балагура» («Из Пиндемонте»).

И с другой стороны, например, в стихах: «И Страсбурга пирог нетленный» («Онегин»), «И, заварив пиры да балы, восславим царствие чумы» («Пир во время чумы»), «Зима. Крестьянин торжествуя на дровнях обновляет путь» («Онегин»), подчеркнутые церковно-славянизмы, совершенно ассимилированные новым и необычным контекстом, подчиненные новому движению мысли, приобрели новые значения и стилистическую тональность. Они переосмыслились в процессе смысловой переплавки, которая и была процессом их вхождения в систему национально-литературного языка. Особенно яркий последний пример, относительно которого критика с иронией неодобрения писала: «В первый раз, я думаю, дровни в завидном соседстве с торжеством». Соседство было особенно компрометирующим для «торжества», потому что крестьянское слово «дровни» вообще должно было оставаться за порогом поэзии.

Пушкину нужно было опрокинуть господствовавшую стилистическую систему, расшатать устои, на которых основывались литературно-языковые нормы, чтобы сделать возможными и законными, а для нас «естественными» и нормальными, выражения, подобные приведенным выше.

5

Еще Ломоносовым в его концепции трех штилей указывалось, что «равность» среднего штиля «особливо тем теряется, когда речение славянское положено будет подле российского простонародного». Это важное положение, естественно, вытекало из санкционированного Ломоносовым иерархического разделения стилей речи, которые опирались на различные литературные диалекты. Смешение «разного рода речений» приводило, естественно, к смешению стилей, к нарушению и ломке предустановленных границ.

Чрезвычайно любопытно, что карамзинисты, отвергнув ломоносовский высокий штиль, который опирался на славяно-российский диалект, и низкий штиль, допускавший, «по рассмотрению», «низкие», простонародные слова, усвоили твердо принцип равенности. Этот принцип не допускал, или по крайней мере тормозил, соединение, смешение «разного рода речений». Тем самым он тормозил формирование общелитературного языка.

Пушкин противопоставил этому принципу совершенно другой принцип — стилистической соразмерности и своеобразности: «истинный вкус, — писал Пушкин, — состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и своеобразности».

Отбрасываясь, следовательно, принцип предустановленной иерархии «речений» и всякой диалектной обособленности. Материальная база для литературного языка необычайно расширялась. Писатель мог черпать материал из самых различных источников, ему доступных, не ограничивая выбор средств выражения каким-либо априорным отвержением слова или оборотов, а руководствуясь только общими законами языка.

Вместе с тем принцип соразмерности и своеобразности выступил как реалистический принцип языка и стиля речи. Пушкин ясно сознавал, что, несмотря на наличие узкого круга языка условленного, избранного, русский литературный язык еще очень мало развит и обработан. В 1824 году, не только после Ломоносова, но и спустя двадцать

лет после знаменитой карамзинской «реформы», Пушкин жаловался: «у нас еще нет ни словесности, ни книг; все наши знания с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных; мы привыкли мыслить на чужом языке». . . Вспомним также стихи: («Евгений Онегин»).

Доныне дамская любовь
Не изъяснялася по-русски,
Доныне гордый наш язык
К почтовой прозе не привык.

Нужно было, чтобы язык изогнулся на все лады, приноровился ко всем потребностям общения, ко всем видам и формам литературной практики. «Проза наша, — писал Пушкин, — еще так мало выработана, что даже в частной переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных». В другом месте он заметил: «Языку нашему надобно воли дать более, разумеется, сообразно с духом его». И он возражал против «чопорной правильности», то есть слепой приверженности к форме и определенному канону речи в ущерб ее выразительным возможностям, необходимым для полноценной передачи мыслей.

Пушкину были глубоко чужды всяческие пережитки языкового фетишизма, и он мудро предупреждал о печальной участи, «ожидającej писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли — истинной жизни его».

Поэтому Пушкин, обращаясь к народным источникам, из которых он черпал необходимый языковой материал, — будь то народная речь или книжная церковно-славянская или язык французской литературы, — руководствовался критерием смысловой ценности данного слова, критерием его содержательности. И можно сказать, что этим критерием определялся отбор, если добавить, что Пушкин избегал всего противоречащего установке на общенациональное значение. Вот почему, в частности, мы почти не найдем в языке Пушкина областных слов и выражений — провинциализмов, так же как и узких социально-групповых и профессиональных элементов речи. Внешняя форма «народности» или «простонародности» слова его не соблазняла.

Еще менее соблазняли его «блестящие игрушки» литературной речи: ничего общего с действительными задачами выработки литературного языка эти «блестящие игрушки», по мысли Пушкина, не имели. Он был врагом языкового «орнамента», оранжерейной выисканности, салонной манерности стиля, «кудреватости» литературного выражения. Он последовательно возражал против всяческого преднамеренного обособления литературной речи, против ее усложнения, неоправданного потребностями мысли.

Для салонно-дворянского стиля было характерно стремление к непрямому и непростому выражению, к описательному называнию предметов и действий, к стилистической фигуре перифразы и к особому рода метафорам. Выделялись признаки и свойства предметов, заслужившие самые предметы речи и становившиеся как бы самоцелью. Так называемые синтаксические приложения и определения, относительные и определительные обороты диктаторствовали в карамзинистской фразе. Была выработана целая система описательных оценивающих названий, часто сложных и очень условных. В обычном и общем языке им соответствовали простые и прямые, точные эквиваленты.

Эти манерные выражения делались трафаретными. Реальный смысл выветривался, и фразы превращались в пустышки. Замысловатые определения и приложения становились голой выходящей формой.

Пушкин решительно осудил этот речевой стиль: «Что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами. Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавив: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Надо 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 только длиннее! Читайте отчет какому-нибудь любителя театра: сия юная питомица Талии и Мельпоме-

ны, щедро одаренная Аполлоном. Боже мой, да поставь это — молодая хорошая актриса — и продолжай...».

А как обстояло дело с поэзией? Пушкин писал:

«... Так называемый язык богов так еще для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами. Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже в прозе мы гонимся за обветшалыми украшениями, поэзия же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем. Мы не только не подумали приблизить поэтический слог к благородной красоте, но и прозе стараемся придать напыщенность».

В поэзии, как и в прозе, Пушкину претили внешний блеск, чрезмерность, пустая расточительность словесной формы. Ведь мысль — истинная жизнь языка, и поэтому слова не должны быть сложнее и умнее мысли...

Глубокое положение, известное античной философии: simplex sigillum veri (простота — печать истины) невольно вспоминается всякий раз, когда перечитываешь Пушкина и вдумываешься в смысл его принципа «нагой простоты».

Эта стилистическая простота выступала как требование точности и краткости. Слово художника должно строго и точно реализовать мысль. Никакой робости и никакого жеманства! Чрезвычайная экономия! Величайшая ясность! Проверка каждого слова, каждого оборота речи с точки зрения соразмерности и сообразности! Таков «категорический императив» пушкинского стиля.

Когда мы знакомимся с пушкинским анализом какого-либо художественного произведения, мы как бы присутствуем при наглядной демонстрации этого «императива» на практике. Вот чрезвычайно интересный образец, который следовало бы детально изучить нашим критикам, так же как и поэтам.

В 1825 году Пушкин прислал П. А. Вяземскому разбор его стихотворения «Нарвский водопад»:

Несись с неукротимым гневом,
Сердитый влаги властелин...

Пушкин отметил излишнюю тавтологию: «гневом» — «сердитый», а по поводу второго стиха писал: «Влава звуки музыкальные. но можно ли, например, сказать о молнии властительница небесного огня? Водопад сам состоит из влаги, как молния — сама огонь. Перемени как-нибудь»...

По поводу стиха: «Твоих междуособных волн» Пушкин писал: «Междуособный значит *mutuel*, но не заключается в себе идеи брани, спора — должно непременно тут дополнить смысл».

Но ты, питомец тайной бури,
Игралище глухой войны,
Ты не зеркало их лазури,
Вотще блестящей с вышины.

«Не питомец, скорее родитель — и то не хорошо — не соперник ли? Тайной — о гремящем водопаде говоря — не годится — о буре физической также. Игралище глухой войны — не совсем точно. Ты не зеркало и проч. Не яснее ли и не живее ли (впрочем, это придирка): Ты не приемлешь их лазури etc. Точность требовала бы не отражательность. Но твое повторение ты тут нужно».

Под грозным знаменем свободы
Несешь залогом бытия
Зародыш вечной непогоды
И вечно-бьющего огня.

Предложив взамен слова «несешь» — «хранишь», Пушкин замечает: «Но вся строфа сбивчива. Зародыш непогоды в водопаде: темно. Вечно-бьющий огонь — тройная метафора. Не вычеркнуть ли всю строфу?».

Ворвавшись в сей предел спокойный,
Один свирепствуешь в глуши,
Как средь пустыни вихорь знойный,
Как страсть в святилище души.

«Ворвавшись — чудно-хорошо. Как средь пустыни etc. не должно тут двойным сравнением развлекать внимание, да и сравнение неточно. Вихорь и пустыню уничтожь-ка — посмотри, что выйдет из того.

Как ты, внезапно разгорится.

«Вот видишь ли? Ты сказал об водопаде огненном метафорически, то

есть блистающий как огонь, а здесь уже переносишь к жару страсти сей самый водопадный пламень (выражаюсь как нельзя хуже, но ты понимаешь меня). «Разгорится» слишком натянуто».

Перед нами — конкретно примененный на практике новый критерий языка: реалистическая соразмерность и сообразность выбора и употребления слов. И этот критерий, необычайно индивидуализировавший выражения, бесконечно далеко отстоял от старых стилистических критериев — от словесного подбора по предустановленному «ранжиру», по признаку принадлежности к такому-то стилю, высоте и низости слов и выражений, или по признаку светской «приятности слога».

Пушкин как бы объявил всеобщее равноправие и в то же время ввел всеобщую и равную литературную повинность в республике слова, раздвинув ее пределы до небывало широких, общенациональных границ. Вместе с тем, Пушкин объявил войну шаблонной фразе, в которой отдельные слова утрачивали реально-предметное значение. Перифраза Вяземского в карамзинском стиле: «Сердитый влаги властелин» была особенно неприемлема для Пушкина своей неясностью, внутренней несообразностью, поскольку речь шла о водопаде.

Принцип точного смысла требовал строгого соответствия предметно-реальных значений слов во фразе и логической оправданности фразы в целом.

Пушкин восстал против «темного» словоупотребления, образующего индифференциально-туманный фразовый смысл. нерасчлененный и трафаретный; против беспочвенной метафоризации, поглощающей всякую определенность реальных связей, закрепленных в словесном значении (критика выражения: «вечно-бьющий огонь», «как ты, внезапно разгорится» и др.). Пушкин протестовал против голый эмоциональной символики и против обедняющих мысль, сплюснутых и выхолощенных словесных значений, которые были узаконены в поэтическом языке.

Так, по поводу напыщенного эмоционального «жеста» у Батюшкова: «Тогда я с сильфами взлечу на небеса!» Пушкин насмешливо заметил: «Вот су-

нуло куда». Так же как у Вяземского, он указывал и у Батюшкова на нарушение принципа смысловой сообразности, например в стихах: «Что вы для них, для сих сердец, природой вскормленных для сечи?», где сочетание: «вскормленные сердца» возможно лишь при смысловом обезличении, при игнорировании конкретно-реальных значений этих слов.

6

«Особенная принадлежность поэзии Пушкина и одно из главнейших преимуществ его перед поэтами прежних школ — полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданий... У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить».

Так писал Белинский по поводу стихотворения Пушкина «19 октября». И действительно, скупая установленная мера — чрезвычайная экономия — и гармоническая полнота — плерома! — вот в чем заключается основа художественного совершенства пушкинских творений. Это относится и к движению идей и к сюжетной композиции. Но прежде всего это относится к пушкинскому языку.

Пушкин находил такие слова и сцепления слов и так искусно приспособлял или же изменял силою контекста их старые значения, что прозрачность смысла заставляла забывать о механике языка. В самом деле, Пушкин настолько убедительно преодолевал «сопротивление материала», — одновременно создавая в значительной мере этот материал, что словесная ткань его произведений кажется нам изначально и нерасторжимо. «органически» соединенной с содержанием. Только знакомство с черновыми редакциями, с вариантами, рассеивает эту иллюзию. И мы убеждаемся, что «естественность» и «простота» пушкинского языка — результат огромной работы над текстом.

Пушкин искал слова, кратчайшим путем и прозрачно обтекающего предмет изображения. Плотневая в контексте, слово выступало эластичным слепком

конкретных вещей, предметов, явлений. И здесь-то начиналось испытание смысловой энергии слова. Там, где другие писатели были бы бессильны сделать хотя бы шаг вперед, Пушкин находил замены глубочайшего значения, вводил поправки величайшей художественной ценности в уже законченную, казалось бы, редакцию текста. Там, где даже великие мастера объявили бы: Non possumus!, Пушкин, безмерно требовательный к себе, говорил: Хочу!

В языке лицейской поэзии еще сказывалось влияние «классиков» и карамзинистов. Чертами расточительности и вялости, манерной и условной литературности отмечен язык ранних стихотворений Пушкина.

Язык допушкинской поэзии представлял собою смысловую систему, в значительной мере оторванную от реальной жизни, и в этом смысле условную, «искусственную». Смысловые связи, питавшие систему, шли не непосредственно от реальной жизни, а от литературы, через литературные ассоциации. Не столько «логикой» реальной жизни, сколько своеобразной «мифологией» и книжными ассоциациями было насыщено поэтическое слово. Вот следы этого неизбежно абстрактного и непрямого языка в ранних пушкинских стихах:

Философ резвый и прият,
Парнасский счастливый ленивец,
Харит изнеженных любимец,
Наперсник милых аонид.
Почто на арфе златострунной
Умокнул радости певец?
Ужь и ты, мечтатель юный,
Расстался с Фебом наконец?

Это начало стихотворения «К Батюшкову» (1814 год). Не говоря уже о специфической лексике — «парнасский», «хариты», «аониды», «арфа», «Феб», «пит», «обославшей язык богов» от житейской речи, все эти однообразные приложения и определения, характеризующие того, к кому обращается с посланием автор, насквозь традиционны и условны. Выражения: «парнасский счастливый ленивец», «харит изнеженных любимец», «наперсник милых аонид», «мечтатель юный», «философ резвый» ничего конкретного

не обозначают. Они нисколько не индивидуализируют образ того, о ком идет речь, и мы знаем, что Батюшков не был ни счастливым, ни изнеженным, ни ленивцем. Но реальный Батюшков, его конкретные черты были согласно требованиям стиля подменены абстрактно-литературным образом поэта, условными и каноническими признаками. Пищу и опору для этой фразеологии Пушкин нашел, конечно, не в реальности, а в поэтическом языке того же Батюшкова и других своих предшественников.

Характерно в частности, что эпитет «ленивый», обозначавший признак, который с точки зрения господствовавшего стиля был в числе обязательных атрибутов образа поэта и мыслителя, использован в ранних стихах Пушкина неоднократно все в той же предписанной, трафаретной роли, хотя речь шла, казалось бы, о самых различных людях: о себе самом — «философом ленивым от шума вдалеке живу я в городке» («Городок»), о Галиче — «Тебя зову, мудрец ленивый» («К Галичу»), о нем же — «Где ты, ленивец мой» («Послание к Галичу»), и, конечно, об Анакреоне. Шолье и Парни — «О вы, любезные певцы, сыны беспечности ленивой» («Моему Аристарху») и т. п.

Употребление слова «ленивый», «ленивец» не сообщало конкретно-реального смысла, а только знаменовало особую очень общую оценочную категорию, содержание которой определялось условным, заранее заданным фразеологическим планом и ограниченным фоном определенных литературных представлений. Эпитет «ленивый» был строго нормированным и фразеологически строго обязательным.

По мере формирования собственного стиля Пушкин освобождался от норм и канонов предшествовавших школ, и тем самым работа его над языком принимала новое направление. Так, уже в стихотворении «Юрьеву» (1818 год), наряду с трафаретом описательной поэтической фразеологии, расточительно и однообразно обозначавшей условные черты предмета речи:

Любимец ветренных Лаяс,
Прелестный баловень Киприды,
Умей сносить, мой Адовин,
Ее минутные обиды...

мы сталкиваемся с новым качеством поэтического языка — тенденцией к свободному выбору характеризующих и оценивающих слов на основе реалистического принципа:

А я, повеса вечно праздный,
Потомок негров безобразный,
Взрощенный в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний.

Образ поэта обнаруживает здесь индивидуально-конкретные, жизненно-реальные, даже автобиографические черты, обозначенные фразой: «потомок негров безобразный». Соответственно индивидуализирован выбор выразительных средств. Слова приобрели конкретный и точный, реальный смысл. Значения слов и словосочетаний проецируются на действительность, а не на ее литературное отражение.

Как в системе зеркал, в определенной литературно-смысловой системе речи может отражаться отражение и даже отражение отражения действительной жизни. И с этой точки зрения мы наблюдаем, как Пушкин преодолевает «многостепенность» отражения, как он ищет прямой и кратчайший путь воплощения в слове реального содержания.

Отсюда — простота и точность пушкинского стиля речи. Слово — строго-адекватное содержанию. Но, конечно, пушкинская простота не имела ничего общего с упрощением, а точность как нельзя дальше отстояла от терминологического тощего схематизма, от языка неподвижных абстрактных формул.

Именно здесь, на путях к высшим достижениям «благородной простоты» и «краткости» Пушкин встречал упорнейшее «сопротивление материала» и преодолевал величайшие трудности.

Если возвратиться к затронутому вопросу об эпитете, а в этом частном вопросе воплощены все основные черты, существенные для пушкинской языковой проблемы в целом, то нетрудно будет уловить основное направление работы Пушкина в поисках новых способов выражения. Число эпитетов уменьшается, и роль их суживается — смысловой центр тяжести во фразе передвигается от выражения статических признаков и

свойств к выражению самих предметов в их действии, в их изменении, в движении. Но вместе с тем строгая экономия определений вела к чрезвычайно тщательному отбору с точки зрения их конкретной функции. Эпитеты приобретали конкретный, индивидуализирующий, реальный смысл.

Пушкин писал в защиту эпитетов «Кавказского пленника»: «1) Под влажной буркой. Бурка не промокает и влажна только сверху, следовательно можно спать под нею, когда нечем иным накрыться, а сушить нет надобности. 2) На берегу заветных вод. Кубань — граница. На ней карантин и строго запрещается казакам переезжать». (О слове «заветный» — ниже). По поводу эпитета из «Бахчисарайского фонтана»: «Твоих извительных лобзаний» Пушкин объяснял: «Дело в том что моя грузинка кусается, и это непременно должно быть известно публике».

Принцип соразмерности и сообразности заставлял искать и, следовательно, разрабатывать систему синонимов. Возможности синонимических замен и их использование — основная предпосылка и главное средство достижения точности и выразительной краткости речи. Очень важная стилистическая роль синонимов определяется тем, что они служат средством закрепления понятий в их конкретной связи и поэтому средством разностороннего уточнения смысла речи. Синонимы служат реализации оттенков и тональности смысла — тем самым они способствуют прояснению смысла. На любом примере синонимии можно убедиться, насколько существенны для синонимов различия в направлении связи и отношений, в них заложенных, насколько ощутительны свойственные любому из синонимов своеобразные оттенки значений и характерная для них, но очень различная интенсивность представления и эмоциональная окраска.

По поводу «Бориса Годунова» (чтения пьесы автором у Веневитиновых в 1826 году) М. Погодин вспоминал: «Мы собрались слушать Пушкина, воспитанные на стихах Ломоносова, Державина, Хераскова, Озерова, которых все мы знали наизусть... Вместо высокопарного языка богов мы услышали про-

стую, ясную, обыкновенную и, между тем, поэтическую увлекательную речь... Мне показалось, что мой родной и любимый Нестор поднялся из могилы и говорил устами Пимена»...

Не следует, конечно, буквально понимать эту характеристику пушкинской речи в «Годунове» как простой и обыкновенной. Язык «Бориса Годунова» сложен. Но Погодин и через сорок лет еще очень остро помнил ошеломляющее воздействие новизны пушкинского языка, потому что это был язык, освобожденный от «классической» риторики, от традиции замысловатого «извития словес» и от узких сентиментально-романтических норм и шаблонов и навязанной ими перифрастически-манерной «приятности слога».

Вот несколько примеров из сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре».

Первоначальная редакция: «Все тот же вид холодный, величавый» (Григорий о Пимене) заменяется стихом: «Все тот же вид смиренный, величавый». В связи с этим изменением находится и другое: первоначальное выражение Пимена: «Найдет мой труд смиренный, безимянный было заменено стихом: «Найдет мой труд усердный, безимянный». Смиренный — это оценка, которую Пимену дают другие люди, тогда как заявление самого Пимена о своем «смирненном» труде искажало задуманный образ летописца, так же как искажал его эпитет «холодный».

Григорий говорит: «По келиям скитаюсь праздный инок». Вариант: «безвестный инок». Окончательный текст: «По келиям скитаюсь бедный инок». С точки зрения последовательного реализма изображения было бы авторским насилием над речевой характеристикой персонажа, если бы Григорий «самокритически» аттестовал себя перед Пименом как «праздного инока». Точно так же насильственной, психологически неправдоподобной выглядела бы здесь самохарактеристика Григория как «безвестного инока». Явно намекающий на «грешное» честолюбие эпитет «безвестный» был заменен словом, которое прямо, кратчайшим путем характе-

ризовало не только объективное положение вещей, но и в устах самого персонажа подкрепляло тот скромный облик, какой хотелось Григорию сохранить в глазах Пимена.

Пимен говорит: «Нас издали пленяет слава, роскошь и женская прелестная любовь». Окончательная редакция: «женская лукавая любовь». Слово «прелестная», принимая во внимание общий характер речи Пимена, его стиль, порождало в данном словосочетании неуместную каламбурную двусмысленность. Дело в том, что «прелестная» в церковно-славянском языке означало: коварная, обманная, неверная, а в русском словоупотреблении — «пленительная», «очаровательная». Поскольку слово «лукавая» означало «коварная», «хитрая», «нечистая», — эта синонимическая замена уточняла смысл стиха и проясняла его древнерусскую окраску и тональность в плане изображаемой картины.

Эти немногие примеры, выбранные наудачу из небольшого отрывка, свидетельствуют достаточно ярко о качестве пушкинской работы над словом.

Когда зрелый Пушкин обращался к излюбленным средствам своей юношеской поэзии — к приложениям и определениям, закрепляющим свойства и признаки предмета речи, особенно наглядно выступала неслыханно новая выразительная сила нового поэтического слова:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,

Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

О личности царя Александра I писаны тома, не говоря уже о мемуарах и переписке современников. Тем более поразительна феноменальная энергия этих четырех коротких строк, одного предложения, воплотившего образ такого глубокого и разностороннего содержания, какого не найти на тысячах посвященных Александру страниц. Не вдаваясь в анализ языка этого четверостишия (из десятой, уничтоженной главы «Онегина»), заметим лишь, что предельная смысловая насыщенность и сообразность каждого слова в сочетании с предельной экономией языковых средств доведены здесь до совершенства.

Гениальное чутье языка, грандиозная борьба за овладение его хаотической непокорной стихией сочетались у Пушкина с ясным и глубоким осознанием руководящих языковых и стилистических принципов. Величайший мастер слова, он опирался на самые передовые и благотворные, им же самим воздвигнутые теоретические основания. Эти основания были подсказаны Пушкину запросами его собственной практики.

Чувство историзма, в высшей степени присущее пушкинскому гению, и несравненная ясность в понимании своего литературного дела как дела национального — вот что необычайно помогло Пушкину в его поистине титаническом труде. В пушкинской поэзии мы обрели русский литературный язык. На русском языке нет литературных произведений более совершенных, чем поэзия Пушкина.

Звезда

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

Орган Союза
советских
писателей

1

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ЛЕНИНГРАД,

1937