

В. В. Виноградов

## ПУШКИН И РУССКИЙ ЯЗЫК

### I

В языке Пушкина вся предшествующая культура русского художественного слова не только достигла своего высшего расцвета, но и нашла решительное преобразование. Язык Пушкина, отразив прямо или косвенно всю историю русского литературного языка, начиная с XVII в. до конца 30-х годов XIX в., вместе с тем определил во многих направлениях пути последующего развития русской литературной речи и продолжает служить живым источником и непревзойденным образцом художественного слова для современного читателя.

Стремясь к концентрации живых сил русской национальной культуры речи, Пушкин, прежде всего, произвел новый, оригинальный синтез тех разных социально-языковых стихий, из которых исторически складывается система русской литературной речи и которые вступали в противоречивые отношения в разнообразных диалектологических и стилистических столкновениях и смешениях до начала XIX в. Это были: 1) церковно-славянизмы, являвшиеся не только пережитком феодального языка, но и приспособившиеся к выражению сложных явлений и понятий в разных стилях современной Пушкину литературной (в том числе и поэтической) речи; 2) европеизмы (преимущественно во французском обличьи) и 3) элементы живой русской национально-бытовой речи, широким потоком хлынувшие в стиль Пушкина с середины 20-х годов. Правда, Пушкин несколько ограничил литературные права русского просторечия и простонародного языка, в особенности разных областных говоров и наречий, а также профессиональных диалектов и жаргонов, рассматривая их с точки зрения глубоко и своеобразно понимаемой им «исторической характерности» и «народности», подчинив их идеальному представлению об общепонятном языке «хорошего общества»<sup>1</sup>. Однако «хорошее

<sup>1</sup> Подробнее см. в моей книге «Язык Пушкина», Изд. «Academia», 1935.

общество», по мнению Пушкина, не пугается ни «живой странности» простонародного слога, восходящего главным образом к крестьянскому языку, ни «нагой простоты» выражения, свободного от всякого «щегольства», от мещанской чопорности и провинциального жеманства.

Пушкин стремился к созданию демократического национально-литературного языка на основе синтеза дворянской культуры литературного слова с живой русской речью, с формами народно-поэтического творчества. С этой точки зрения представляет глубокий социально-исторический интерес оценка Пушкиным басенного языка Крылова, признанного в передовой критике 20—30-х годов XIX в. квинт-эссенцией русской народности, но с острым мелкобуржуазным и народно-поэтическим, фольклорным привкусом. Когда кн. Вяземский с аристократических позиций отрицал национальное представительство Крылова, Пушкин возражал Вяземскому, сочетая в своем письме каламбурный стиль Вяземского с языком Крылова: «Ты уморительно критикуешь Крылова, молчи, то знаю я сама, да эта крыса мне кума. Я назвал его представителем духа русского народа — не ручаюсь, чтоб он отчасти не вонял. В старину народ назывался смерд» (Соч. Пушкина, изд. Академии Наук, Переписка, I, 301).

Здесь Пушкин с необыкновенным остроумием и с политической свободой от узко-дворянской догмы применил к Крылову образ бесхвостой крысы из крыловской басни «Совет мышей». Известно, что в этой басне мыши, вздумавшие себя прославить, решили составить совет из одних длиннохвостых мышей.

Примета у мышей, что тот, чей хвост длиннее,  
Всегда умнее  
И расторопнее везде.  
Умно ли то, теперь мы спрашивать не будем;  
Притом же об уме мы сами часто судим  
По платью иль по бороде.

Но на совете мышей оказалась среди длиннохвостых мышей и крыса без хвоста. Мышонок молодой возмущен ее обществом и говорит:

Какой судьбой  
Бесхвостая здесь с нами заседает?  
И где же делся наш закон?..  
И можно ль, чтоб она полезна нам была,  
Когда и своего хвоста не сберегла?  
Она не только нас, подполицу всю сгубит.

А мышь в ответ: — Молчи! Все знаю я сама,  
Да эта крыса мне кума.

Так Пушкин объявил Крылова бесхвостой «кумой» своего стиля и тем самым демонстрировал свой выход за пределы узко-классовой, аристократической культуры дворянского слова. Это было свободное признание демократических основ новой системы русского литературного языка. Народная поэзия стала для Пушкина наиболее ярким выражением «духа» русского языка, его основных свойств. «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка», — писал Пушкин<sup>1</sup>. «Читайте просто-народные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка»<sup>2</sup>.

Обращение «к свежим вымыслам народным и к странному просторечию», по мысли Пушкина, является одним из наиболее существенных признаков «зрелой словесности». Период «зрелости» русской литературы открывается творчеством Пушкина в 20—30-е годы XIX в.

## II

Осуществляя своеобразный синтез основных стихий русской речи, Пушкин освобождал русский литературный язык от абстрактной, условной и неподвижной «классической» системы трех стилей, в пределах которой в эпоху Пушкина вращалась полемика между враждующими лагерями «европейцев» (школа Карамзина) и «славянофилов» (старое поколение последователей Шишкова и молодое поколение националистов-либералов типа Катенина, Кюхельбекера, Грибоедова и др.), от схематического прикрепления литературных жанров к рационалистически ограниченным и замкнутым категориям высокого, среднего и низкого слогов.

Пушкин утверждает сперва романтическое, а затем — к 30-м годам и реалистическое многообразие стилей, многообразие стилистических контекстов, спаянных и обусловленных темой и содержанием. В пределах одной художественной композиции у него сталкивались и смешивались, образуя новое единство, экспрессивно и стилистически разнородные элементы (особенно в пушкинском языке с середины 20-х годов). В поэтическом слове Пушкина пришли в равновесие все основные стихии русской речи.

<sup>1</sup> Poleмические и грамматические заметки, связанные с рецензиями на «Евгения Онегина».

<sup>2</sup> Ответ на статью в «Атлане» об «Евгении Онегине».

«У Пушкина впервые легко и непринужденно сошлись в одну речь и церковно-славянская форма и народное речение, и речение этимологически чуждое, но усвоенное мыслию, как ее собственное, ни одному языку исключительно не принадлежащее и всеми языками равно признанное выражение»<sup>1</sup>.

Границы между традиционными тремя стилями русского литературного языка XVII и XVIII вв. были окончательно стерты Пушкиным. Вследствие этого открылась возможность бесконечного индивидуально-художественного варьирования литературных стилей. Пушкин наметил основные приемы и принципы стилистических смещений в сфере лексики и синтаксиса, предопределивших поразительное разнообразие художественных композиций.

Вот несколько примеров смешения руссизмов с церковно-славянизмами или с «европеизмами»:

Он видит: Терек разъяренный  
Трясет и точит берега.  
Над ним с чела скалы нагбенной  
Висит олень, склонив рога.

(«Путешествие Онегина»).

Ср. у Жуковского:

Вы, ели, наклонясь с седой главы утеса,  
На светлый, о скалу биющийся поток...

(«Гимн», 1808)

Не дай мне бог сойти с ума,  
Нет, легче посох и сума,  
Нет, легче труд и глад.  
...Как бы резво я  
Пустился в темный лес!  
Я шел бы в пламенном бреду,  
Я забывался бы в чаду  
Нестройных, чудных грез.

(«Не дай мне бог»).

Ср.:

И тяжким пламенным недугом  
Была полна моя глава;  
В ней грезы чудные рождались.

(«Разговор книгопродавца с поэтом»).

<sup>1</sup> Русский Вестник, 1856, январь и март. Ср. «М. Н. Катков о Пушкине», М. 1900.

Он сперва хотел победы,  
Там уж смерти лишь алкал

(первоначально было:

После смерти лишь искал).  
(«На Испанию родную»).

...Но я не внемля им,  
Все плакал и вздыхал унынием тесним,  
И наконец они от крика утомились  
И от меня, махнув рукою, отступились.  
(«Странник»).

Ср.:

Когда не видишь в них безумного разврата,  
Престола, алтарей и нравов супостата,  
То, славы автору желая от души,  
Махни, мой друг, рукой и смело подпиши.  
(«Второе послание к цензору» 1824).

Вокруг ручьев его волшебных  
Больных теснится бледный рой;  
Кто жертва чести боевой,  
Кто Почечуя, кто Киприды.  
(Отрывки из «Путешествия Онегина»).

Вот бегают дворовый мальчик,  
В салазки Жучку посадив,  
Себя в коня преобразив.  
(«Евгений Онегин», 5, II).

Смешение разных социально-языковых и стилистических категорий, по мысли Пушкина, должно было служить средством индивидуально-поэтических новообразований в пределах общенациональной литературной нормы. Пушкин, создавая свои индивидуально-художественные сплавы, тем самым указывал предносившийся ему путь дальнейшего развития всему литературному языку. Однако, в тех случаях, когда употребление одного какого-нибудь круга понятий или одного социально-языкового жанра стилистически мотивировано, когда оно требуется сюжетом, бытовой ситуацией, реалистическим понятием правдоподобия, Пушкин тщательно заботился о характеристическом единстве стиля, устраняя все те фразеологические и грамматические шероховатости и диссонансы, которые могли бы восприниматься как нарушения или разрывы воспроизводимого социально-

культурного контекста. Именно на этом принципе основана гениальная тонкость и структурная выдержанность многообразных стилистических отражений и перевоплощений художественной действительности в языке Пушкина.

Напр.:

Короля в уединеньи  
 Стал лукавый искушать  
 И виденьями ночными  
 Краткий сон его мутить<sup>1</sup>.  
 Он проснется с содроганьем,  
 Полон страха и стыда,  
 Упоение соблазна  
 Сокрушает дух его.

(Но ср. первоначально светско-лирическую французскую фразеологию этих последних стихов:

Упоенье неги сонной  
 Наполняет дух его).  
 Хочет он молиться богу  
 И не может. Бес ему  
 Шепчет в уши звуки битвы  
 Или страстные слова.

(Ср. в черновике:

Он в уме  
 Повторяет клики битвы...)

(«На Испанию родную», 1835).

Ср. также в стихотворении «Как с древа сорвался предатель ученик»:

Там бесы, радуясь и плеща, на рога  
 Приняли с хохотом всемирного врага  
 И шумно понесли к проклятому владыке,  
 И сатана, шривстав с веселием на лике...

«Хохот», хотя и разговорное слово, не создает экспрессионного диссонанса в данном смысловом кругу. От него падает гротескная тень на бесов. Но улыбка сатаны (первоначально в черновике:

<sup>1</sup> Ср. в «Борисе Годунове»:

А мой покой бесовское мечтанье  
 Тревожило, и враг меня мутил.

«И сатана, при в с т а в с у л ы б к о ю на лике» не вязалась с экспрессией окружающих фраз и была с необычайной проникновенностью заменена библейским «веселием на лике»<sup>1</sup>.

. Пушкин пользуется словом как многообразной и многопланной, противоречивой, но внутренне объединенной, целостной системой взаимно связанных значений. В стиховом языке отдельные значения слов смешиваются, сочетаются при этом в сложное семантическое единство. Многозначность слова из исключительного, каламбурно-художественного свойства становится его внутренним органическим признаком. И особенно остро воспринимается в языке Пушкина стилистический синтез таких значений слова, которые в общелитературной речи уже готовы были разойтись как омонимы, как разные слова. Таким образом те значения, которые с точки зрения бытовой речи несовместимы в одном акте словоупотребления или могут столкнуться лишь в каламбурной игре, в поэтическом языке Пушкина оказываются неразрывно слитыми, предполагающими одно другое. От слова одновременно идут смысловые излучения в разных направлениях. Напр.:

Мы алчем жизнь узнать заране,  
Мы узнаем ее в романе...  
Прелестный опыт упреждая,  
Мы только счастию вредим.

(«Евгений Онегин», гл. I, строфа IX, черн. рукопись).

Здесь слово прелестный сразу обозначает: и 1) очаровательный, чудный, прекрасный, богатый наслаждениями и 2) обольстительный, связанный с обольщением, соблазнами<sup>2</sup>.

Еще ярче эта своеобразная «двустворчатость» пушкинского слова обнаруживается в таких стихах:

<sup>1</sup> В этой связи уместно отметить поразительную нечуткость к пушкинскому стилю у Вал. Брюсова, внесшего в выдержанный церковно-книжный строй стихотворения «Отцы пустынные и жены непорочны» эротическое слово нежить:

И нежит падшего неведомою силой.

— вместо:

И падшего крепит неведомою силой.

<sup>2</sup> Ср., впрочем, в «Руслане и Людмиле»:

Прости, мой северный Орфей,  
Что в повести моей забавной  
Теперь во след тебе лечу  
И лиру музы своенравной  
Во лжи прелестной обличу.

И тут же:

Остался в счастливой глуши  
С тобой, друг милаый, друг прелестный,  
С тобою, свет моей души!

Бывало нежные (важные) поэты  
 В надежде славы и похвал  
 Точили тонкий мадригал  
 Иль остроумные куплеты.

(«Евгений Онегин», III, стр. XI).

Здесь точить, с одной стороны, особенно в соседстве с тонким, понимается как каламбурно-метафорическое развитие значения: обтачивать, остроумно отделять<sup>1</sup>. Но, с другой стороны, слово точить идиомой — точить лясы, точить балясы (ср. подпускать лясы) увлекалось в иной смысловой круг<sup>2</sup>. И отголоски этих метафорических ассоциаций были особенно ощутительны в «Евгении Онегине», так как именно в этой связи слово точить нашло доступ к обозначению понятий речи, слова.

Ср. в послании к кн. А. М. Горчакову (1819):

Когда в кругу Лаис благочестивых  
 Затянутый невежда-генерал  
 Красавицам внимательным и сонным  
 С трудом острит французский мадригал.

Таким образом преобразуются традиционные поэтические формулы. Для иллюстрации этого процесса индивидуально-художественного обновления и экспрессивно-стилистического преобразования традиционных фразовых клише в языке Пушкина интересен пример употребления выражения — «и больше ничего».

В «Гавриилиаде»:

Он как отец с невинной жил еврейкой,  
 Ее кормил — и больше ничего.

В «Медном всаднике»:

И он как будто околдован,  
 Как будто к мрамору прикован,  
 Сойти не может! Вкруг него  
 Вода и больше ничего<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ср. у А. А. Марлинского в «Испытании»: «подобно поэту, который точит и гладит стихи свои, чтобы они по легкости казались прямо упавшими с пера» (Русские повести и рассказы, ч. 1, стр. 51).

<sup>2</sup> Ср. в эпиграмме «Дамского журнала» (1829, № 4) на поэмы Баратынского («Бал») и Пушкина («Граф Нулин»):

Два друга, сообщась, две повести издали,  
 Точили балы в них и все нули писали.

<sup>3</sup> Ср. также в «Евгении Онегине»:

Нам просвещение не пристало,  
 И нам досталось от него



Ср. иную морфологическую структуру и иную стилистическую окраску этого выражения в одическом стиле XVIII — начала XIX в.

Не камень гибну́щий величье  
 В потомстве позднем нам придаст  
 И не порфи́рны обелиски  
 Прославят нас, превознесут.  
 Увы! несчастен, кто оставил  
 Лишь их — и боле́ ничего!

(Жуковский, «Добродетель», 1798).

Вместе с тем условная фразеология старого литературного языка подвергается в языке Пушкина со второй половины 20-х годов реалистическому переосмыслению. Застывшие фразы этимологически конкретизируются, перерождаются, разлагаясь на составные элементы или скрещиваясь со словами бытовой речи, со словами наглядного, вещественного содержания. Фраза сталкивается, срывается с традиционных стилистических позиций и вдвигается в новые смысловые ряды. Вследствие этого отвлеченные формулы приобретают живость образного неологизма.

Напр.:

Страдалец мыслит жизни нить  
 В волнах чудесных укрепить.

(«Путешествие Онегина»).

Он звуки льет — они кипят,  
 Они текут, они горят,  
 Как поцелуи молодые,  
 Все в неге, в пламени любви,  
 Как зашипевшего Аи  
 Струи и брызги золотые.

(«Путешествие Онегина»)...

Пушкин возвращает слову простоту и полноту отражения действительности. Недаром Проспер Мериме вослищался и поражался биб-

Жеманство — больше ничего.

(2, стр. XXIV)

Не в силах Ленский снести удара;  
 Проказы женские кляня,  
 Выходит, требует коня,  
 И скачет. Пистолетов пара,  
 Две пули — больше ничего.  
 Вдруг разрешат судьбу его.

(5 стр. XLV).

лейской простотой выражения: «Родила ль Екатерина»... в «Пире Петра Великого».

Со второй половины 20-х годов в поэтическом языке Пушкина все углубляется предметная, реальная обоснованность словоупотребления.

Характерна такая поправка в «Черепе»:

Почтенный череп сей не раз  
П(Д) арами Вакха нагривался!<sup>1</sup>

Традиционная фраза литературного языка XVIII в.— «дарами Вакха» — заменялась острым бытовым образом («парами Вакха»), который являлся метафорическим восполнением глагола *нагриваться*.

Ср. у Батюшкова:

И в отческий сосуд, наследие сынов,  
Лишь багряный сок из Вакховых даров.

(«Тибуллова элегия»).

Пушкинский прием простого реалистического называния предметов, действий и протекающих картин, без всяких «поэтических» украшений, приводивший к энергичному и быстрому повествованию, мог восприниматься лишь как пародия на фоне господства тех изощренно-эмоциональных, богатых качественными оценками и определениями, симметрически построенных описаний и изображений, которые были характерны для романтических и риторических стилей первой трети XIX в. Яркой иллюстрацией этой художественной антитезы может служить сопоставление вызвавшего иронические отзывы критики описания вечера в «Евгении Онегине» (в 7 главе) и «Сельском кладбище» Жуковского.

Был вечер. Небо меркло. Воды  
Струились тихо. Жук жужжал.  
Уж расходились хороводы;  
Уж за рекой, дымясь, пылал  
Огонь рыбачий...

Уже бледнеет день, скрываясь за  
горю,  
Шумящие стада толпятся над рекой.  
Усталый селянин медлительной сто-  
пою  
Идет, задумавшись, в шалаш спо-  
койный свой.  
В туманном сумраке окрестность ис-  
чезает...  
Повсюду тишина, повсюду мертвый  
сон.  
Лишь изредка, жужжа, вечерний  
жук мелькает,  
Лишь слышится вдали рогов уны-  
лый звон.

<sup>1</sup> Соч. Пушкина, изд. Академии Наук, т. IV, 359.

Надеждин даже намекал на общее сходство пушкинского стиля с комическими сочинениями, вьворачивавшими наизнанку высокие жанры. Конечно, привести внешние параллели нетрудно.

Например, у Ивана Наумова в «Российском сочинении» «Ясон похититель золотого руна во вкусе нового Енея»:

Вулкан по данному приказу,  
Тащил Зевесов экипаж.  
Хотел исправить по заказу,  
Кричал: кураж, Вулкан, кураж<sup>1</sup>.

Ср. в «Графе Нулине»:

Кой-как тащится экипаж;  
Вслед барин молодой хромает;  
Слуга-француз не унывает  
И говорит: Allons, courage!

Стилистическое многообразие Пушкина является следствием синтетических его устремлений. Еще Н. А. Полевой метко охарактеризовал синтетический тип пушкинского языка: «Стих русский гнулся в руках его, как мягкий воск в руках искусного ваятеля; он пел у него на все лады, как струна на скрипке Паганини. Нигде не является стих Пушкина таким мелодическим, как стих Жуковского, нигде не достигает он высоты стихов Державина, но зато в нем слышна гармония, составленная из силы Державина, нежности Озерова, простоты Крылова и музыкальности Жуковского. Вся классическая чопорность с него сбита совершенно» (Очерки русской литературы, 1, 164).

Вместе с тем в стиле Пушкина, а через его посредство и в русском литературном языке вообще, благодаря осуществленному синтезу разнородных стихий языка, «мысль получает возможность пользоваться особенностью каждого предложения и каждого оборота речи, и вследствие того становится способною сохранить в выражении всю оригинальность и жизненность своего развития, отпечатлеваясь всеми своими сторонами и вызывая все сродные ей настроения, распространяющие ее действие до глубины души» (Рус. Вест., янв. 1856).

### III

Создавая многообразие индивидуальных средств художественного выражения и художественной композиции, Пушкин нередко строил

<sup>1</sup> Ирон-комическая поэма. Редакция и примечания Б. Томашевского, стр. 559. 1935;

новые литературные формы на фундаменте самых разнообразных стилей русской и мировой литературы (всегда в том или ином отношении характерных или культурно-значительных). В творчестве Пушкина с начала 20-х годов до середины 30-х годов разнообразные стили мировой литературы представляли боевой арсенал освоенных поэтом художественных форм, сквозь призму которых Пушкин — в зависимости от своего выбора — рассматривал разные эпохи и разные стороны действительности и при посредстве которых воплощал, а иногда и пародировал сложнейшие темы и сюжеты. Художественное мышление Пушкина — это мышление литературными стилями, все многообразие которых было доступно поэту. Пушкин писал стилем русской народной поэзии, стилем Библии, Корана; стилем Тредьяковского, Ломоносова, Сумарокова, В. Петрова, Хвостова, Державина; стилем Жуковского, Батюшкова, Козлова, Языкова, Дениса Давыдова, Дельвига, Гнедича; стилем Байрона, Шенье, Горация, Вордсворта, Мюссе, Данте, Петрарки и других писателей мировой литературы. Пушкин доказал способность русского языка творчески освоить и самостоятельно, оригинально отразить всю словесно-художественную культуру Запада и Востока.

Еще С. П. Шевырев так писал о пушкинских подражаниях Данте («И дале мы пошли»): «Дух всей этой пьесы, поэтические стихи, доведенные до высшей степени совершенства, до того напоминают дух и стиль Данте в некоторых песнях «Ада», что удивляешься нашему славному автору, как умел он с одинаковой легкостью и свободой переноситься в дух древней греческой поэзии, восточной, в Шекспира и в Данте»<sup>1</sup>.

П. В. Анненков по поводу таких стилизованных произведений Пушкина (как подражания Корану, Шенье, Данте и т. п.) не раз подчеркивал: «Пушкин любил испытывать свою способность усваивать чуждые приемы и принимать, по произволу, различные формы и оттенки стихотворства»<sup>2</sup>. Анненков видел в таких произведениях «результат артистической потребности воспроизвести содержание и манеру других поэтов»<sup>3</sup>.

Ап. Григорьев также удивлялся этим пушкинским «пробам в разных манерах»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Московитянин, ч. 5, № 9, 1841. Ср. у Анненкова в «Материалах»; «пьеса эта может служить разительным свидетельством как артистической способности Пушкина усвоить все формы, так и подвижности его таланта».

<sup>2</sup> Материалы для биографии Пушкина, 348—349, 1855.

<sup>3</sup> Ibidem, 344.

<sup>4</sup> Соч. А. Григорьева, т. 1, 1876, Статья «О правде и искренности в искусстве», стр. 233.

Ю. Веселовский писал о пушкинском воссоздании стиля А. Шенье в стихотворении «Андрей Шенье в темнице»: «Те стихи, которые он дважды вкладывает в уста французского поэта..., выдержаны в духе подлинных стихотворений Шенье» (Comme un dernier rayon и La jeune captive)<sup>1</sup>.

О незавершенном стихотворении Пушкина «Как весенней теплою порою» акад. В. Ф. Миллер писал: «Перед нами как будто запись подлинной народной песни; но, всматриваясь в нее ближе, мы замечаем, что это — попытка к художественному воспроизведению, руководимая замыслом сохранить весь колорит народности, народный юмор, меткие характеристики, типический стих, — попытка, дающая, как справедливо выразился Анненков, впечатление деревенской песни, пропетой великим мастером». И далее отмечается, что нет возможности, кроме «старинны о птицах», точно указать весь широконародный материал, которым воспользовался Пушкин. «По всей вероятности, это не была одна определенная песня. В сказке о медведице мы видим скорее... художественное собрание в один фокус народных красок, запечатлевшихся в богатой памяти поэта» (Пушкин, как поэт-этнограф, 47—49)<sup>2</sup>.

Н. Н. Страховым с большим блеском развивалась мысль о необыкновенной способности Пушкина творчески воспроизводить «дух и манеру» самых разнообразных литературных стилей<sup>3</sup>. Доказательство — многочисленные «пародии» Пушкина, «удивительные по глубине и мастерству, лучшие пародии, какие когда-либо были писаны». Самому понятию пародии Страхов придает углубленное значение: «Чем ближе пародия к подлиннику, тем она выше... Такая пародия требует полного и меткого указания тех противоречий, которые пародируемый писатель представляет в отношениях к действительности, или к идеалу. Из-за настоящей пародии должен выглядывать тот взгляд на предмет, то лучшее и высшее его понимание, против которого фальшивит пародируемый автор». Другими словами: в пушкинских «пародиях» тот или иной литературный стиль не только отражается и воссоздается со всеми его структурными особенностями, но и получает яркий отпечаток художественного стиля самого Пушкина, его творческой индивидуальности с присущими ей формами миропонимания и мироощущения.

В сущности, и Н. Н. Страхов считает склонность Пушкина к па-

<sup>1</sup> Статья «Пушкин и Шенье», Соч. Пушкина, изд. Брокгауза и Эфрона, т. III, стр. 584.

<sup>2</sup> Ср. М. К. Азадовский, Источники сказок Пушкина. Временник Пушкинской комиссии, 1, 1936.

<sup>3</sup> Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 2-е изд., 1897.

родированию лишь частным проявлением гениальной способности виртуозного владения самыми разнообразными литературными стилями. Для Пушкина «все формы были равны; с удивительной гибкостью он ценил и уловлял все достоинства данной формы и умел приспособляться к ее стеснениям». В каждой он чувствовал себя почти одинаково ловко. Пушкин употреблял в дело богатейший запас внешних форм, какой он нашел в литературе своей и чужой. Вместе с тем он свободно «перенимал весь склад речи, все настроение и тон» любимого поэта (ср. стиль Жуковского в стихотворении «Если жизнь тебя обманет», стиль Языкова в посланиях к Языкову, державинский в «Памятнике», стиль Вяземского в письмах к Вяземскому и т. п.). В пушкинских отражениях воспроизводимый стиль «был насквозь проникаем светом поэзии, и все его краски, темные и светлые черты выступали с совершенною яркостью и тонкостью». Так, в отрывке «Цезарь путешествовал» художественно воссоздан прозаический стиль классической латыни. «Трудно рассмотреть даже внешние приемы, при посредстве которых совершенно это чудо искусства; чуть-чуть заметные латинские обороты, плавность течения, несколько отвлеченные, но совершенно точные слова. Но главное дело кажется в том внутреннем строе речи, в силу которого ясность и краткость доведены здесь до величайшей степени».

Необходимо привести две-три новых и притом развернутых иллюстрации. Так, пушкинское послание «Козлову» не только все соткано из мотивов козловской поэзии, но является ярким отражением стиля Козлова. Достаточно указать несколько параллелей:

У Пушкина в стихотворении  
«Козлову»:

Певец, когда перед тобой  
Во мгле сокрылся мир зем-  
ной,

Мгновенно твой проснулся гений,  
На все минувшее воззрел  
И в хоре светлых привидений  
Он песни дивные запел.

У Козлова в стихотворении  
«К другу В. Жуковскому»<sup>1</sup>:

Но вдруг, тогда, как надо мной  
Рок свирепел и вечной мглой,  
И безотрадными годами  
Мою он душу ужаснул...  
...но уже скрывался  
Мне милый вид в какой-то тьме.  
Он исчезал, сливался с  
мглою.

Как ангел мирный, благодатный,  
Как вестник милости небес,  
Незримый, тайный, но понятный,  
Носилось что-то надо мной:

<sup>1</sup> Стихотворения И. И. Козлова, стр. 32, СПб. 1892. Ср. И. Козлов, А. Подолинский, Стихотворения, стр. 67 и 73. 1936.

Душа отрадный глас ловила...  
 А там с улыбкой прилетел  
 И новый ангел-утешитель  
 И сердца милый ободритель,  
 Прекрасный друг тоски моей:  
 Небесной кротостью своей  
 И силой нежных увещаний.  
 Она мне сладость в душу  
 льет,

Ласкает, радует, поет,  
 И рой моих воспоминаний,  
 С цветами жизни молодой,  
 Как в блеске радужных сия-  
 ний,

Летает снова надо мной...

Так, снов пленительный обман

В замену истины мне дан:

Он жизни памятью остался;

О том, с чем я навек расстался,

Правдивую дает мне весть;

Опять мне кажется мир приветный

Почти таким, каков он есть;

Он мне любимое являет

Мечтой отрадную своей

И завесу с моих очей

Волшебной силою снимает.

Ах! Удастся часто мне

Смотреть на божий свет во сне,

Пленять мой жадный взор лесами,

Рекою, нивами, полями

И всей знакомой красотой...

### То же и о поэзии:

О, милый брат! какие звуки!

В слезах восторга внемлю им:

Чудесным пением своим

Он усыпил земные муки.

Тебе он создал новый мир:

Ты в нем и видишь, и лета-  
ешь,

И вновь живешь, и обнима-  
ешь

Разбитый юности кумир.

В ней мир разнообразный мой!

В ней и веселье и свобода.

Она лишь может разгнать:

Души угрюмое несчастье

И сердцу сладко напевать

Его утраченное счастье.

Я слышу дивный арфы звон,

Любимцев муз внимаю

пенье,

Огнем небесным оживлен:

Мне льется в душу вдохновенье,

И сердце бьется, дух кипит,

И новый мир мне предстоит,

Я в нем живу, я в нем меч-  
таю,

Почти блаженство в нем встречаю...

Любопытно, что Пушкин это козловское послание к Жуковскому сразу же отметил и оценил выше «Чернеца» (поэма, в качестве прибавления» к которой было напечатано послание «К другу В. А. Ж.»): «Подпись слепого поэта тронула меня несказанно. Повесть его прелесть; сердись он, не сердись — а

Хотел простить — простить не мог.

достойно Байрона. Введение, конец прекрасны. Послание, может быть, лучше поэмы — по крайней мере ужасное место, где поэт описывает свое затмение, останется вечным образцом мучительной поэзии. Хочется отвечать ему стихами» (Письмо к Л. С. Пушкину, Переписка, 1, 201).

Таким образом Пушкин сконцентрировал всю символику творчества Козлова в образе гения, столь характерном для поэзии Жуковского и Козлова, избежав повторений и длиннот Козлова и сохранив основные черты манеры Козлова<sup>1</sup>.

В этом кругу становится особенно знаменательным факт пушкинской подделки — стилизации под Сумарокова эпитафия к XI главе «Капитанской дочери»:

В ту пору Лев был сыт,  
хоть сроду он свиреп.  
Зачем пожаловать изволил  
в мой вертеп?  
Спросил он ласково.

(А. Сумароков<sup>2</sup>).

Насколько тонко и вместе с тем творчески-оригинально воспроизведен здесь сумароковский стиль, можно судить по таким параллелям из «Притч» Сумарокова:

<sup>1</sup> Ср. в стихотворении Козлова «Графу М. Виельгорскому»:

И как прелестною игрою  
Ты, овладев моей душою,  
Мой темный мир животворишь!  
По звонким струнам ты бежишь, —  
И я печали забываю!  
Я в невозвратное летаю,  
И наслаждаюсь и терплю,  
Я вновь мечтаю, я люблю...

Ср. стихотворение «К. М. Шимановской». Ср. также в стихотворении: «Другу весны моей» (1838):

Мой друг! быть может, мрак унылый,  
Который жизнь мою затмил,  
Тебя страшит, — но тайной силой  
Мою он душу озарил...

<sup>2</sup> Как указано Т. Г. Зенгер, эти стихи — свободная стилизация Пушкина, а не цитата из басен Сумарокова. «Рукою Пушкина», 221.



Лишася силы, лев покою только рад:  
 Стал стар, однако, был он прежде млад.

(«Лев состаревшийся»<sup>1</sup>).

Прогневался мой лев и заушил осла,  
 Сказать: ты этого не смыслишь ремесла  
 И кои правила в дельбе со мною главны.

(«Раздел»<sup>2</sup>).

Львы сроду ничего на откуп не берут  
 И кожи со зверей беспощинно дерут...

Лев

Разинул зев,

И стал вещати им, а я скажу вам како,

Тако:

Вы знаете, что лев есмь аз,

И лучше вас,

Вы знаете, что сил я больше вас имею;

Вы знаете, что я у вас отнять смею,

И сверх того еще с вас кожи драть умею;

Понятно это вам?

Они сказали все: понятно это нам...

(«Лев, корова, овца и коза»<sup>3</sup>).

Здорово, брат, сказал осел когда-то льву.

Лев думает: Я так тебя не назову.

И мнит: никак осел рехнулся.

Однако лев,

Не вшел во гнев,

Лишь только усмехнулся...

(«Осел дерзновенный»<sup>4</sup>).

И. С. Тургенев в своей знаменитой речи о Пушкине эту «мощную силу самобытного присвоения чужих форм», присущую Пушкину, признал своеобразной чертой именно национального русского гения и ставил ее в связь с тем, что «Пушкин был центральный художник, человек, близко стоящий к самому средоточию русской жизни». Еще страстнее эту мысль «о всемирной отзывчивости» и «перевоплощаемости» пушкинского гения защищал Ф. М. Достоевский.

<sup>1</sup> Притчи Александра Сумарокова, книга первая, стр. 51, СПб. 1762.

<sup>2</sup> Ibidem, книга третья, стр. 27.

<sup>3</sup> Ibidem, книга первая, стр. 50.

<sup>4</sup> Притчи А. Сумарокова, книга вторая, стр. 65.

## IV

В последний период творчества Пушкина (с конца 20-х годов) его виртуозное, глубоко индивидуальное и вместе с тем типически характерное владение стилями русской и западно-европейской литературы было осложнено новой задачей — понять и дифференцировать социальное разнообразие стилей самой истории, самой материальной культуры. Именно в этой форме предстала перед великим поэтом проблема реалистического стиля. В литературное воспроизведение быта других эпох, далеких от современности (например, пугачевщины), вносится обобщенный, типизирующий принцип правдивого и объективного художественного отражения стиля и «духа» времени. Как в прошлых эпохах, так и в современности Пушкин ищет обобщенно-символических и характеристических примет социально-бытового уклада и мировоззрения.

Искание национально-реалистических основ художественного стиля ярко отражается в таком анекдотическом эпизоде, о котором рассказывает кн. П. А. Вяземский в «Старой записной книжке» (Соч., VIII, 82). Пушкин, вычитав в какой-то элегии два стиха, с которыми автор обращается к возлюбленной:

Все неприятности по службе  
С тобой, мой друг, я забывал, —

иронически говорил, что «изо всей русской поэзии эти два стиха самые чисто русские и самые глубоко и верно прочувствованные»<sup>1</sup>.

По Пушкину, слово — структурный элемент действительности и слито с ее социально-бытовыми контекстами. Оно не должно скрывать этой действительности за риторическими прикрасами. Оно исторично и просто, как быт, и в то же время так же сложно и многозначительно, как сама жизнь. Пушкин писал В. А. Дурову относительно записок Н. А. Дуровой-Александровой: «Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина, искренность. Предмет сам по себе так занимателен, что никаких украшений не требует. Они даже повредили бы ему» (Переписка, III, стр. 209; письмо от 16 июня 1835 г.).

Приемы реалистического изображения, которое основано в пушкинском языке на подборе характеристических событий, явлений, предметов, примет и качеств, символически представляющих и отражающих историческую действительность, не нуждались в изысканной, неужи-

<sup>1</sup> П. Вяземский, Старая записная книжка, стр. 82.

данной или авантюрно-пестрой фабульной канве. Напротив, литературно-испытанные и знакомые сюжетные схемы могли острее и внушительнее выделять символическую полноту и реалистическую новизну пушкинского произведения. Пушкинская пьеса тем самым входила в пантеон мировой литературы, как художественное преобразование, как стилистическое и идеологическое завершение целого ряда односюжетных произведений, тени и образы которых отражались и мелькали в композиции пушкинского шедевра. Несомненно, что формы, темы, принципы и пределы реалистического стиля Пушкина были очень различны в стихе и в прозе.

Любопытно, что пушкинская проза в глазах современников поэта особенно выделялась глубиной и силой национального русского стиля. Так, В. А. Муханов в своем дневнике от 5/17 февраля 1837 г. записал: «Пушкин был отличный прозаик. Никто, исключая Жуковского, не пишет у нас прозою, как писал Пушкин. Он постиг дух языка и особенно замечателен всегда верным, правильным выбором именно того слова, которое точнее выражает мысль... Мне кажется, что проза Жуковского, исполненная прелести, увлекательной более на немецкий, чем на русский лад. Германизмы в составе его речи, в обороте ее, в расположении слов, хотя и искупаются неоспоримым искусством, однако, все-таки не иное что, как пятна (без сомнения легкие) в прозаических сочинениях писателя, так удачно познакомившего нас с германскою музою. Пушкин, напротив, по расположению своей речи, по приемам ее, писатель совершенно русский и в котором нет и тени иностранного. Безделки, изданные им под заглавием: «Повести Белкина», «Пиковая дама», «Капитанская дочка» (обе последние несравненно выше первых), «История Пугачева» и множество статей, рассеянных в журналах, свидетельствуют об обороте ума русского, выразившегося в речи истинно и коренно русской»<sup>1</sup>.

Стиль эпохи воссоздается у Пушкина, помимо ярких и типических личных образов, характеристическим подбором немногих символов, но таких, которые как бы впитывают в себя «дух» времени, до предела насыщены идейной, образной и культурно-бытовой атмосферой изображаемой действительности. Так, в «Пиковой даме» XVIII век с его дворянскими вкусами, пристрастиями, увлечениями, с его материальной культурой как бы глядит на читателя из спальни старухи: «На стене висели два портрета, писанные в Париже m-me Lebguil. По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Loyer, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки,

<sup>1</sup> В. Садовьяк, Московские отголоски дуэли и смерти Пушкина, Московский пушкинист, I, стр. 59—60.

изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом».

Характерно, что это кажущееся парадоксальным сближение различных предметов, как бы случайное музейное нагромождение их, в то же время основано на живом для интеллигенции 30-х годов представлении о символических приметах стиля дворянской культуры XVIII в.

Тут мог быть и сознательный художественный расчет на литературные ассоциации. Ср., например, в державинской оде «На счастье» (1789):

В те дни людского просвещенья  
 Как нет кикиморов явленья,  
 Как ты лишь всем чудотворишь,  
 Девиц и дам магнизируешь,  
 Из камней золото варишь...  
 Но ах! Как некая ты сфера  
 Через легкий шар Монгольфьера  
 Блистая, в воздухе летишь...

Яркий национальный колорит пушкинского стиля поражал современников. Возникали даже сомнения в возможности более или менее близкого перевода пушкинской прозы на иностранные языки. Так, А. И. Тургенев писал А. Я. Булгакову по поводу желаня Баранта перевести «Капитанскую дочку» на французский язык: «Как он выразит оригинальность этого слога, этой эпохи, этих характеров старорусских и этой девичьей русской прелести, кои набросаны во всей повести? Главная прелесть в рассказе, а рассказ перерассказать на другом языке — трудно. Француз поймет нашего дядьку (mepin), такие и у них бывали; но поймет ли верную жену верного коменданта?»<sup>1</sup>.

С. П. Шевырев метко охарактеризовал антагонизм между реалистическим стилем Пушкина и романтическим натурализмом французской «неистойвой» школы 20—30-х годов XIX в. В пушкинских повестях и рассказах «нет ничего такого, что противоречило бы нагой прозаической истине действительного мира: все в них вынута из жизни исторической или современной и вынута верно, метко и цельно. Но художник, обнимавший думою своей изящное, должен был чувствовать, что нагая истина этого мира действительно противоречит сама в себе назначению искусства, что копировать ее верно и

<sup>1</sup> См. публикацию Е. Н. Коншиной, Из писем А. И. Тургенева к А. Я. Булгакову, Московский пушкинист, I, стр. 34, 1927.

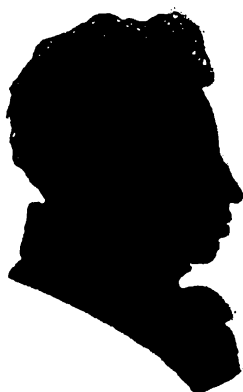
близко — значит нарушить призвание художника. Вот почему Пушкин не сочувствовал нисколько современным рассказчикам Франции, которые с чувством какой-то апатии копируют жизнь действительную даже во всей безобразной наготы ее. Карикатурить эту жизнь и смешить ею Пушкин не хотел» (Москвитянин, ч. 5, № 9, 1841).

Разрушив восходящую к классицизму иерархию слов и предметов, распределенных по трем стилистическим системам, отвергнув романтическую теорию «возвышенного предмета» для поэзии, Пушкин смешал и синтезировал все живые элементы поэтического языка для того, чтобы на основе «сокровищ родного слова», живой русской речи создать из них новую структуру общерусского национально-литературного языка и новую систему реалистических стилей литературы. Традиционная граница между специальными поэтическими формулами и житейскими словами была разрушена. «Литературность» перестала быть синонимом условно-схематического изображения украшенного мира вымыслов. Искусственный «язык богов» уступал место живому языку жизни. Красочная бутафория классического, а затем и романтических стилей и их живописные «прямые» герои вытеснялись «смирненной прозой» действительности и социально-характеристическими образами «довольно смиренных и простых людей», ставших затем объектом пристального наблюдения и изображения для Гоголя, Ф. Достоевского и Л. Толстого.

Я в том стою — имел я право  
 Избрать соседа моего  
 В героя повести смиренной,  
 Хоть человек он не военный,  
 Не второклассный Дон-Жуан,  
 Не Демон, даже не цыган,  
 А просто гражданин столичный,  
 Каких встречаем всюду тьму,  
 Ни по лицу, ни по уму.  
 От нашей братьи не отличный<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ср. характерную антитезу у Гоголя при обрисовке Ноздрева в черновой редакции «Мертвых душ»: «Чем кто ближе с ним сходился, тому он скорее всех насаливал... И это вовсе не происходило от того, чтобы он был какой-нибудь демон и смотрел на все горькими глазами — ничуть не было, он смотрел на мир довольно веселыми глазами...» (Н. В. Гоголь. Соч., изд. X, т. VII, стр. 34—35).

**ВЕСТНИК  
АКАДЕМИИ НАУК  
СССР**



1 8 3 7 - 1 9 3 7

2-3

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА ЛЕНИНГРАД  
1937**