

VI

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫМИ СТИЛЯМИ И РОСТ РЕАЛИСТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

§ 1. Классическая теория «трех стилей», требовавшая иерархического распределения всех литературных жанров по трем степеням — высокого, среднего и низкого слогов, опиралась на своеобразную эстетическую концепцию, которая подчиняла действительность и приемы ее художественного воспроизведения замкнутой и рационалистически взвешенной системе логических и формально-стилистических категорий. Художественное мышление XVIII века было сковано формализмом. Понятие стиля как системы словесного выражения творческой индивидуальности было чуждо литературному сознанию эпохи классицизма; определялись, дифференцировались и колебались только нормы и конструктивные разновидности речи в пределах каждого из трех основных стилей литературы. В связи с этим ломались и противопоставлялись одна другой разные системы выражения и изображения, образуя различия литературных школ (например, школы Ломоносова и Сумарокова). Но проблема индивидуального стиля писателя отходила на задний план перед вопросом о структуре одического, панегирического, элегического, трагедийного или другого жанрового слога. Поэтому ощущение основных конструктивных особенностей и своеобразий личного стиля Ломоносова, Сумарокова, Тредьяковского, В. Петрова, Ржевского или какого-нибудь другого яркого поэта XVIII века до Державина и Радищева не было глубоким и четким в литературно-художественном восприятии XVIII века (ср. отсутствие яркого и цельного представления об индивидуальной системе чужого стиля в пародиях XVIII века). Интерес к экспрессивным оттенкам и различиям стилей, обусловленным творческой индивидуальностью

стью автора, обострился, с одной стороны, под влиянием творчества Державина, а с другой стороны, благодаря эстетике сентиментализма. Русский литературный язык вступал в новую фазу своего развития. Углублялось понимание выразительных средств слова; усложнялось представление о психологических и характеристических своеобразиях авторской личности. Реформа литературных стилей, образование «нового слога русского языка» естественно порождали усиленный интерес к формальным особенностям стилей западноевропейской литературы, к индивидуальным отличиям стилей разных европейских писателей, к их литературным портретам. На первый план выступают задачи литературной стилизации. Условная «литературность», узкий круг образов, идей и стилистических категорий ограничивали сферу восприятия и художественного изображения русской действительности в салонно-дворянских стилях XVIII века.

Стилистический фетишизм XVIII века не только не был преодолен в школе Карамзина, но, напротив, осложнившись новыми формами выражения и опершись на новые литературные авторитеты, окреп. «У путешественника Карамзина, — писал А. Н. Веселовский,¹ — западный «стихотворец» всегда «в мыслях и руках» — или в кармане для справки: он любит видеть виды и сентиментальничает там, где до него прошли Галлер, Геснер, Руссо, и в их стиле. Шаликов переносит этот прием на русский пейзаж. «Весна не была бы для меня так прекрасна, если бы Томсон и Клейст не описали бы мне всех красот ее», — признается Карамзин (Соч., т. II, стр. 71):

Ламберта, Томсона читая,
С рисунком подлинный слыхая,
Я мир сей лучшим нахожу;
Тень рощи для меня свежее,
Журчанье ручейка нежнее:
На все с веселием гляжу,
Что Клейст, Делиль живописали;
Стихи их в памяти храня,
Гуляю, где они гуляли,
И след их радует меня
(«Деревня», 1795).²

Ср. у кн. Шаликова в переводе «Tableau slave» (Paris, 1824) кн. З. Волконской при изображении праздника Купалы: «Все, что Виргилий, Геснер, Флориан, Делиль воспели в бессмертных сви-

¹ Акад. А. Н. Веселовский, «В. А. Жуковский», Петроград, 1918, стр. 39—40.

² Ср. у Пушкина в «Послании к Юдину» (1815):

Вот здесь под дубом наклоненным
С Горацием и Лафонтеном
В приятных погружен мечтах.
Вблизи ручей шумит и скачет,
И мчится в влажных берегах,
И светлый ток с досадой прячет
В соседних рощах и лугах.

релях своих, оживилось в памяти, в душе моей... Люблю поля, люблю добродетель, люблю и тебя, Делиль».

Понятно, что в этих художественных стилях русские народные образы, мотивы и обороты занимали очень скромное место.

Тот же условный формализм отвлеченного литературного восприятия сохранялся и в русской литературе начала XIX века. Крупные русские писатели в то время постоянно сопоставлялись с разными западноевропейскими литературными знаменитостями. Так, в «сонмище нигилистов» Надеждин называет Пушкина «северным Байроном»; С. Н. Глинку кн. Вяземский именует «Шатобрианом Московского ополчения»; В. К. Кюхельбекер сравнивает себя с Вальтер-Скоттом и Гёте; Норов мечтает à la Lamartine; Никулин пишет à la Lamennais и т. д.

Между автором и той действительностью — эмпирической или воображаемой, — которую он пытался отразить в своем творчестве, устанавливалась целая система литературно-стилистических «призм», целый ряд формальных категорий художественного мышления и выражения. Возникало множество литературных «наречий», прикрепленных к именам их наиболее ярких выразителей. Мир в такой интеллектуальной культуре воспринимался через книгу, через стиль. Действительность была окутана миражами искусства.

Ощущение литературных стилей, прикрепленных к именам наиболее авторитетных или популярных писателей, и обобщенное представление об основных стилистических категориях, в свете которых воспринималось художественное творчество — не только русское, но и западноевропейское, — были широко развиты среди дворянской интеллигенции начала XIX века, воспитанной на образцах мировой литературы.

Любопытны стилистические размышления кн. П. А. Вяземского об одном стихе, который «натвердил ему Пушкин» (о стихе Гнедича: «Быть может некогда восплачет обо мне») ¹: «Вот уже второй день, что меня пучит и мучит стих: «Быть может некогда восплачешь обо мне», который ты же мне натвердил. Откуда он? чей он? Перерыл я всего Батюшкова, Озерова, тебя, и нигде не нахожу, а тут есть что-то озеровское, батюшковское. Помнится

¹ «Переписка», II, стр. 69—70. Ср. письмо Пушкина кн. Вяземскому от девятого сентября 1828 года. «Быть может некогда восплачет об мне» стих Гнедича (который теперь здесь) в переводе его Вольтерова Танкреда:

Un jour elle pleurera l'amant qu'elle a trahi,
Ce coeur, qu'elle a perdu, ce coeur qu'elle déchire».

(«Переписка», II, стр. 71—74.) Ср. в «Старой записной книжке» Вяземского: «Пушкин имел всегда на очереди какой-нибудь стих, который любил он твердить. В годы молодости его и сердечных припадков, было время, когда он часто повторял стих из втого перевода (гнедичевского перевода «Танкреда» Вольтера): «Быть может некогда восплачешь обо мне». (Полное собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 116.)

мне, что это перевод стиха французского, который кончается так: *l'amant qu'elle a perdu*».

Однако от пассивного различия разных стилистических систем, от подражания «голосу и походке» разных писателей до свободного, активного владения разными стилями русской и мировой литературы была дистанция огромного размера.

А. А. Бестужев-Марлинский в письме к братьям (от двадцать первого декабря 1833 года) тонко различает «почерк», «подражание голосу и походке» от полного усвоения чужого слога: «В рассказе иногда я подражал и тому и другому, точно так же, как подражаешь иногда голосу и походке любимого человека, с которым живешь; но голос не есть слово, походка не есть поведение. Я схватывал почерк, никогда слог».

Подражание отдельным стилям было очень развито, и умение воспроизводить чужой стиль очень ценилось. М. А. Дмитриев, вспоминая о поэте пушкинской поры А. Г. Родзянке, считал необходимым сказать о нем только следующее: «Между нами был и Аркадий Гаврилович Родзянка, имевший неоспоримо большое дарование в лирической поэзии, и написавший оду на смерть Державина, оду, исполненную восторга и в которой он схватил удачно и язык, и самый тон Державина»¹.

§ 2. Разрушение стилистического формализма, как малопроницаемой завесы между искусством и жизнью, как основного тормоза в развитии реализма, было возможно, с одной стороны, лишь путем вскрытия и разоблачения техники господствующих стилистических систем через свободную их имитацию или творческую трансформацию, а с другой стороны, путем уяснения соответствий и соотношений между тем или иным стилем и узким кругом понятий и предметов, то есть посредством указания границ каждого стиля и его семантических возможностей. Эту историческую задачу и осуществляет Пушкин с середины двадцатых годов. Но таким образом открывались новые функции испытанных и освоенных стилей: при их помощи и под их прикрытием можно было глубоко проникать в современную действительность, «эзопски» отражать и разоблачать разные ее стороны и события в соответствии со своим мировоззрением (ср. горадианский стиль в стихотворении «На выздоровление Лукулла» или «Кто из богов мне возвратил...»; горадианско-державинский в «Памятнике»; стиль Беранже в «Моей родословной» и т. п.). Сближаясь с живою жизнью, приспособляясь к выражению и отражению разных явлений действительности, традиционные стили получали мощный заряд реалистической энергии: прежний формализм превращался в орудие завуалированного, «эзопского», но остро реалистического изображения действительности, становился «обращенной», «двупланной» формой художественного реализма.

¹ «Мелочи из запаса моей памяти», Москва, 1869, стр. 159.

Создавая многообразие индивидуальных средств художественного выражения и художественной композиции, Пушкин нередко строил 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 двадцатых годов до середины тридцатых годов разнообразные стили мировой литературы представляли боевой арсенал освоенных поэтом художественных форм, служивших ему прекрасным оружием для реалистического воспроизведения разных эпох и разных сторон действительности. При посредстве их поэт воплощал, а иногда и пародировал сложнейшие темы и сюжеты. Художественное мышление Пушкина — это мышление литературными стилями, все многообразие которых было доступно поэту. В этом плане пути реалистического освоения действительности в художественном творчестве Пушкина исключительно многообразны: Пушкин творчески использовал стили русской народной поэзии, стиль летописи, стиль библии, корана. Стили Тредьяковского, Ломоносова, Сумарокова, В. Петрова, Державина, Хвостова; стили Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Вяземского, Козлова, Языкова, В. Кюхельбекера, Ден. Давыдова, Дельвига, Гнедича; стили Байрона, Шенье, Горация, Овидия, Вордсворта, Шекспира, Мюссе, Беранже, Данте, Петрарки, Хафиза и других писателей мировой литературы служили ему материалом для оригинального творчества. Пушкин доказал способность русского языка творчески освоить и самостоятельно, оригинально отразить всю накопленную многими веками словесно-художественную культуру Запада и Востока. На эту своеобразную особенность пушкинского творчества не раз обращали внимание поэты, критики и историки литературы (С. П. Шевырев, П. В. Анненков, Ап. Григорьев и др.).

Особенно интересны в этом отношении высказывания Н. Н. Страхова, который считал многочисленные «пародии» Пушкина, «удивительные по глубине и мастерству, лучшие пародии, какие когда-либо были написаны», доказательством необыкновенной способности Пушкина творчески воспроизводить «дух» и манеру самых разнообразных литературных стилей. При этом 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.

Склонность Пушкина к пародированию является лишь частным проявлением гениальной способности поэта виртуозно пользоваться самыми разнообразными литературными стилями для своих собственных художественных целей. Для Пушкина «все формы были равны; с удивительной гибкостью он ценил и улавлял 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» любого поэта (ср. стиль Жуковского в стихотворении «Если жизнь тебя обманет», стиль Языкова в посланиях к Языкову, державинский в «Памятнике», стиль Вяземского в стихотворении «В глуши, измучась жизнью постной» 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».

«Другое чудо, еще более удивительное, представляют подражания Пушкина народным стихам» (сказки, «Только что на проталинах весенних»). «Пушкин же, с своею невероятною гибкостью, старался уловить весь склад корана, весь беспорядок, всю быстроту и силу переходов, и даже то, что он в другом месте называет какою-то восточно бессмыслицею, имеющею свое поэтическое достоинство («Путешествие в Арзрум»). Однако Пушкин «оставался самим собою и в то время, когда принимал всякие формы; а когда сбрасывал их с себя, то являлся в невообразимой самобытной красоте».

§ 3. К активному владению самыми разнообразными стилями русской и западноевропейской литературы Пушкин приходит через пародию.

Понятие пародии охватывало в ту эпоху более широкое содержание. Так, в «Графе Нулине» Пушкин, по его собственному признанию, «пародировал историю и Шекспира». Об «Истории русского народа» Полевого он писал: «Желание отличиться от Карамзина слишком явно в г-не Полевом, и как заглавие его книги есть не что иное как пустая пародия заглавия *История государства Российского*, так и рассказ г-на Полевого слишком часто не что иное как пародия рассказа историографа» (статья II об «Истории русского народа» Н. Полевого). Ниж.

Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии» (1821, ч. 2) точно и обстоятельно описал пять видов пародии, начиная от стихов-цитат, от иронической демонстрации чужих выражений, фраз и стихов с измененными или замененными частями, словами, отдельными звуками¹ и кончая самыми сложными и главными «родами пародии»: воспроизведением и обновлением чужого стиля, а также искажением или комическим смещением тематики произведения — при сохранении других его конструктивных особенностей.

Приемы пародирования у юноши Пушкина еще очень примитивны. Например, в «Тени Фонвизина» Пушкин, пародируя державинский «Лирический гимн 1812 года на прогнание французов из отечества», ограничился тем, что из гимна, состоящего из шестисот сорока пяти стихов, взял всего наиболее характерных десять стихов, перетасовал их и привел в состояние полной бессмыслицы².

Но уже в пародии на «Тленность» Жуковского (1818) Пушкин обнажает прицепкой заключительной фразы свою точку зрения на стиль этого произведения, неожиданно переводя смысл первых трех строчек стихотворения Жуковского в плоскость своей субъективной стилистической оценки:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: Что если это проза
Да и дурная...

«Таким образом, Пушкин осмел в этом стихотворении не только белые, но и бесцезурные стихи, а также и соединение этих особенностей в стиле «Тленности», которое он тогда считал недопустимым»³.

Точно так же стилизация манеры Ден. Давыдова, очень ощутительная в стихотворениях, адресованных к этому поэту, еще несколько однообразна и схематична в раннем стихотворении «Недавно я — в часы свободы» (1322). Заключительные строки этого стихотворения:

И вдруг растрепанную тень
Я вижу прямо пред собою,
Пьяна — как в самой смерти день,
Столбом усы, виски горою,
Жестокий ментик за спиною
И кивер зверски набекрень...

целиком распадаются на гусарские образы давидовского стиля. Ср. в стихотворении Ден. Давыдова — «Бурдюгу»:

¹ О. М. Сомов писал о подражаниях Пушкину: «в них часто *пародированы* стихи Пушкина: то есть или исковерканы, или взяты целиком и вставлены не у места» («Северные цветы» на 1829 год, стр. 54).

² Ср. Л. Б. Модзалевский, «Тень Фонвизина», «Временник Пушкинской комиссии», 1935, в I, стр. 21.

³ Т. Маслов, «Новое о стихотворении Пушкина «Послушай, дедушка, мне каждый раз...» (1818), «Пушкин и его современники», в. XXVIII.

Нутка — кивер набекрень,
И — ура! — счастливый день!

В «Гусарской исповеди»:

Долой, долой крючки от глотки до пупа!
Где трубки?.. Вейся дым на удолом раздолье!

Ср. также стихотворения Ден. Давыдова: «Гусарский пир», «Решительный вечер гусара» и «Песня старого гусара».

Но уже к середине двадцатых годов пушкинское владение стилями, продемонстрированное оригинальными «подражаниями» Батюшкову, Парни, Шенье, Овидию, Байрону, корану, библии, приобретает необыкновенную остроту и разнообразие.

Пушкин испытывает гибкость русского языка, воспроизводя манеру и стиль самых разнообразных писателей. Так, в 1827 году Пушкин, перечитывая трагедию Альфиери в переводе А. С. Шишкова, воспользовался монологом Изабеллы (действ. I, сц. 1) для демонстрации манеры Альфиери (Из Alfieri: «Сомнение, страх, порочную надежду уже в груди не в силах я хранить»). «Риторический стиль Альфиери, его приподнятый тон и несколько холодная декламация уловлены вполне и, можно сказать, изоблачены. Перевод похож на те портреты, которые, верно передавая оригинал, подчеркивают в нем отрицательные стороны. Это портреты-сатиры, хотя и не карикатуры»¹.

Еще ярче обнаруживалась гениальная способность Пушкина ухватывать и творчески углублять сущность и суть чужого стиля в его вариациях на темы и сюжеты разных писателей мировой литературы.

Так, пушкинский «Сонет» (1830), представляя собою свободную вариацию на темы «сонета» Вордсворта, написан в его стиле. Эпиграф из Вордсворта «Scorn not the sonnet, critic» («Не презирай сонета, критик»), включенный, с соответствующими изменениями, в структуру первого стиха: «Суровый Дант не презирал сонета», является стилистическим ключом к стихотворению, открывающим его стиль, его художественную манеру посредством ссылки на «оригинал», на объект отражения². А далее вся композиция стихотворения иллюстрирует метод свободной и творческой трансформации стиля Вордсворта.

На эту самобытную индивидуализацию чужой манеры, чужого стиля обратил внимание и академик М. Н. Розанов в своем анализе пушкинского сонета. Сопоставив стихотворение Вордсворта, написанный в подражание ему (*imité de Wordsworth*) сонет

¹ М. Н. Розанов, «Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX века», «Известия Акад. наук СССР», Отделение общ. наук, 1937, № 2—3, стр. 340.

² В сущности, функцию обнажения стиля выполнял и эпиграф к стихотворению «Моя родословная» из песни Беранже. «Le vilain»:

Je suis vilain et très-vilain,
Je suis vilain, vilain, vilain, vilain...

Сент-Бёва и пушкинское «Суровый Дант не презирал сонета», М. Н. Розанов заключает: «Для Пушкина английский и французский сонеты послужили лишь отправным пунктом для иного, более широкого замысла, связанного теснее с современностью»¹.

По словам того же М. Н. Розанова, пушкинский сонет «Мадонна» «вольно или невольно, выдержан в лучшем петрарковском стиле... Переведенный на итальянский язык с соблюдением излюбленной Петраркой схемы рифм (abba, abba, cde, dce), пушкинский сонет звучал бы, как произведение певца Лауры»².

В некоторых стихотворениях соотношение чужого стиля и облекающих его форм пушкинского стиля представляется неясным, загадочным. Так, до сих пор исследователи не могут решить вопрос, в какой мере пародичны пушкинские «Подражания Данту».

Н. Н. Страхов находил лишь элементы скрытой пародии в «Подражании Данту». Здесь «все дантовское: краски, обороты и в содержании — соответствие между казнью грешных и грехами, за которые эта казнь воздается». Но, по мнению Страхова, как бы изнутри пушкинского «подражания» сквозит пушкинское отрицание «дисгармонии», «грубой материальности этих картин, избытка в них ярких красок и резких движений, заслоняющих внутреннее содержание»³. «Грубо-чувственные образы и краски Данта схвачены вполне и пересмеяны так же, как пересмеяна и наивная торжественность речи» (ср. «Как с древа сорвался предатель ученик»).

К. Шимкевич, идя дальше Страхова, находил в «Подражании Данту» стиль режой и злостной пародии. «Нелепые смысловые скачки», «торжественность морали» — при исключительно точных реалистических аксессуарах изображения, «грубейшая фламандщина с явным намерением пересолить грубость некоторых подобных сравнений Данте» (например, в стихах:

Тогда услышал я (о диво) запах скверный,
Как будто тухлое разбилося яйцо), —

намеренные диссонансы присоединений — все это симптомы комической стилистической издевки над «Divina Comedia» в части «Inferno». По Шимкевичу, Пушкин намеренно «делает все уродливо забавным. У Данте ростовщики (в *santo decimoquarto*) сидят екорчившись на раскаленном песке пустыни, а в *santo decimosesto* они кружатся под огненным дождем с мешками на спине, наполненными гербами разоренных должников. Пушкин их мучает при помощи *бесенка* — уменьшение проведено намеренно для интонационного срыва, первоначально стояло: «бес важный». Кроме

¹ «Пушкин и Петрарка», «Московский пушкинист», II, стр. 131. Ср. также статью Н. В. Яковлева об источниках пушкинских сонетов в сборнике «Пушкин в мировой литературе», Ленинград, 1926.

² «Пушкин и Петрарка», «Московский пушкинист», II, стр. 137—138.

³ «Заметки о Пушкине», стр. 33.

того, Пушкин изображает бесенка стоящим на одной ноге и словом «крутил» заставляет подразумевать вертел. Получается нечто замечательно комическое: маленький бес, стоя на одной ноге, вертит на вертеле жирного ростовщика, а под ним стоит корыто для использования жира — своеобразный салотопенный завод. Пародируется Пушкиным и синтаксис Данте, вроде: «Ed io», «Ed io a lui», «Ed egli a me...» Ср. у Пушкина: «А я», «Виргилий мне...» В том, что жареный, а не поджариваемый, грешник возопил, не теряя своих ростовщических способностей прикидывать все на проценты, виноват сам Данте, так как он заставляет своих грешников отвечать даже при невероятных условиях вроде отвешивания папы Николая III (*santo decimolono*), зарытого с головой в яму так, что торчат только одни ноги, и все же отвечающего»¹.

М. Н. Розанов писал в том же духе: «Измумительно выдержан дантовский стиль и в «Подражании Данту» (1832)... Наш поэт как бы состязается с великим флорентинцем в изображении новых видов адских мучений... Мучения ростовщика рассказаны совершенно в дантовском стиле, но намеренно преувеличенном, парадоксальном, утрированном, чтобы произвести комическое впечатление...»²

Любопытна пушкинская работа над смешением и новым комбинированием чужих стилей. Стиль писателей даже не очень широкого размаха, но замечательных отдельными яркими произведениями, возводился Пушкиным к тому мировому стилю, который служил образцом и идеалом для каждого из таких произведений. Например, воспроизводя и перелагая стихотворение малоизвестного итальянского писателя Джанни (*Francesco Gianni*) «Сонет об Иуде» («*Sonetto sopra Giuda*») в стихах «Как с древа сорвался предатель-ученик», Пушкин отбрасывает форму сонета и сближает строй своих стихов со стилем Данте³.

§ 4. Обогащая русский язык новыми формами и тем делая его способным к восприятию и воспроизведению стилей наиболее значительных писателей мировой литературы, Пушкин с меньшей охотой упражнялся в разных индивидуальных стилях, резко обозначившихся в русской литературе. Стили выдающихся писателей XVIII века он рассматривал, как органический элемент соответствующего культурно-исторического уклада и при их посредстве воссоздавал стиль и дух эпохи или осмеивал пережитки прошлого и живой литературной современности. Стили своих современников он или возводил к их идеальному пределу, отсеивая их недостатки, или же зло пародировал, обнажая и сгущая их

¹ К. Шимкевич, «Пушкин и Некрасов», «Пушкин в мировой литературе», стр. 335—337.

² М. Н. Розанов, «Пушкин и Данте», «Пушкин и его современники», в. XXXVI, стр. 35—37. Ср. еще не замеченную параллель между пушкинским бесенком и образом демонов-поварят у Данте («Ад», песнь XXI).

³ См. М. Н. Розанов, «Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX века», «Известия Акад. наук СССР», 1937, № 2—3, стр. 347—348

несоответствие задачам и потребностям русской национальной литературы и запросам прогрессивной общественности.

Необходимо привести несколько новых и притом развернутых иллюстраций для характеристики пушкинского метода воссоздания русских стилей. Так, пушкинское послание «Козлову» не только все соткано из мотивов козловской поэзии, но является ярким отражением стиля Козлова:

У Пушкина в стихотворении «Козлову»:

*Певец, когда перед тобой
Во мгле сокрылся мир земной...*

*Тебе он создал новый мир:
Ты в нем и видишь, и летаешь,
И вновь живешь, и обнимаешь
Разбитый юности кумир.*

У Козлова в стихотворении «К другу В. Жуковскому»¹:

*Но вдруг, тогда, как надо мной
Рок свирепел и вечной милой,
И безотрадными годами
Мою он душу ужаснул...*

*...но уж скрывался
Мне милый вид в какой-то тьме.
Он исчезал, сливался с милою.*

*Мне льется в душу вдохновенье,
И сердце бьется, дух кипит,
И новый мир мне предстоит,
Я в нем живу, я в нем мечтаю,
Почти блаженство в нем встречаю.²*

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», I, стр. 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 Козлова³.

¹ «Стихотворения И. И. Козлова», стр. 32, СПб. 1892, Ср. И. Козлов, А. Подолинский, Стихотворения, стр. 67 и 73, 1936.

² Ср. в стихотворении Козлова «Графу М. Вильгорскому»:

*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. те же образы в стихотворении «Другу весны моей» (1838).

³ См. мою статью: «Пушкин и русский язык» в «Вестнике Акад. наук», 1937. № 2.

Однако в послании к Козлову Пушкин не только воспроизводит стиль козловской поэзии, но и разрешал самостоятельную художественную задачу. В пушкинском стихотворении трагическая тема слепоты, центральные образы поэзии Козлова окрашиваются в светлые, умиляющие и примиряющие экспрессивные тона. Скрытой, но подразумеваемой, как бы запретной сферой названия, своеобразным поэтическим «табу» здесь являются слова, непосредственно обозначающие слепоту. Тема слепоты проступает однажды — в самом начале стихотворения, и при том с такой метафорической отчужденностью от трагического тона, что она воспринимается уже не в вещественной повседневно-бытовой плоскости, а в мифологическом аспекте, как предвестие поэтического прозрения в новом мире:

Певец, когда *перед тобой*
Во мгле сокрылся мир земной,
 Мгновенно твой проснулся гений...

Слово *миновенно* подчеркивает эту семантическую взаимозависимость погружения земного мира во мглу — и пробуждения гения¹. Так возникает антитеза мира земного и нового мира — мира поэзии, и в светлых красках образов новой поэтической действительности утрачивают субъективную трагическую остроту перифразы слепоты. Ведь мир земной вообще рисуется здесь в выражениях и образах, тяготеющих к представлениям тьмы, мрака, не только в отношении Козлова, но и применительно к судьбе самого лирического я.

Недаром *темною стезей*
 Я *проходил пустыню мира...*

Этим приемом колорит непоправимо-трагического совлекается с темы слепоты — и в контрастном изображении нового мира глагол *видеть* становится в один ряд с глаголами *летать* и *вновь жить*:

Ты в нем и видишь, и летаешь,
 И вновь живешь, и обнимаешь
 Разбитый юности кумир.

Вместе с тем, пробуждение гения как семантическая антитеза слепоты и земных мук («Чудесным пением своим он усыпил земные муки»), — рисуется в образах, связанных со зрением:

На все минувшее *воззрел*
 И в хоре *светлых привидений*
 Он песни дивные запел.

И вся напряженно-лирическая, восторженная по экспрессивному тону характеристика «пения» Козлова («песни дивные...»

¹ Кн. Вяземский писал о Козлове, рецензируя его поэму «Чернец»: «Несчастье, часто убийственное для души обыкновенной, было для него гением животворящим... По мере того как терял он зрение и ноги, прозревал он и открывался духом» («Московский телеграф», 1825, ч. II, стр. 312).

«чудесным пением... О милый брат, какие звуки! В слезах восторга внемлю им...»), завершается картиной нового, созданного певцом мира, в котором слепой поэт видит, как зрячий.

В этом кругу пушкинских перевоплощений становится знаменательным факт пушкинской подделки — стилизации под Сумарокова эпиграфа к девятой главе «Капитанской дочки»:

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

(А. Сумароков.)¹

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

Лишася силы, лев покою только рад:
Стал стар, однако, был он прежде млад,
(«Лев состаревшийся».)²

Прогневался мой лев и заушил осла,
Сказав: ты этого не смыслишь ремесла
И кои правила в дельбе со мною главны
(«Раздел».)³

Ср. вариации образа льва в таких баснях Сумарокова как «Лев, корова, овца и коза», «Осел — дерзновенный», «Осел во львиной коже», «Лев и осел», «Лев и клоп» и др.

Конечно, эта подделка эпиграфа под сумароковский стиль может получить полное объяснение лишь в связи с изучением всей структуры «Капитанской дочки»⁴. Но характерно, что и другой эпиграф в «Капитанской дочке» (к главе XIII), отнесенный к Княжнину:

Не гневайтесь, сударь: по долгу моему
Я должен сей же час отправить вас в тюрьму
— Извольте, я готов; но я в такой надежде,
Что дело объяснить дозволите мне прежде, —

представляет собою свободное пушкинское воспроизведение стиля Княжнина.

Тонко развитое искусство словесной стилизации, пародии и карикатуры, свидетельствующее о гибкости языка, об его высокой культуре, Пушкин считал одним из признаков «зрелой словесности». «Хороший пародист обладает всеми слогами». «Искусство подделываться под слог известных писателей доведено в Англии до совершенства. Вальтер-Скотту показывали однажды стихи, будто бы им сочиненные. «Стихи, кажется, мои», отвечал он смеясь: «Я так много и так давно пишу, что не смею отречься и от этой бессмыслицы» («Литературная газета, 1830, № 12.

¹ Как указано Т. Г. Зенгер, эти стихи — свободная стилизация Пушкина, а не цитата из басен Сумарокова. «Рукою Пушкина», стр. 221.

² «Притчи Александра Сумарокова», книга первая, стр. 51, СПб, 1762.

³ *Ib d.*, книга третья, стр. 27.

⁴ Ср. В. Шкловский, «Заметки о прозе Пушкина», 1937.

«Англия есть отечество карикатуры и пародии»). В рецензии на «Невский альманах» («Литературная газета», 1830, № 12), несомненно принадлежащей Пушкину, хотя и не вводившейся до сих пор ни в одно из собраний сочинений Пушкина, поэт писал о пародиях Полевого на Языкова: «Удивимся, что издатель журнала, отличающегося слогом неправильным до бессмыслицы, мог вообразить, что ему возможно в каких-то пародиях подделаться под слог Языкова, твердый, точный и полный смысла».

§ 5. Пользуясь такими «общими» стилистическими категориями, как «восточный слог», стиль библии, корана, «подражание древним» и т. п., Пушкин опирался на сложный литературно-исторический опыт русской и западноевропейской поэзии, а также на живую словесно-художественную традицию. Но и в эти общие категории Пушкин вносил яркие краски своего индивидуального поэтического стиля.

По мнению Н. И. Черняева, Пушкину в «Подражаниях Корану» удалось «воссоздать дух, язык и поэзию корана»¹. Н. И. Черняев, а за ним Л. И. Поливанов² раскрыли близкую связь этих пушкинских подражаний со стилем и образами корана.

Н. Н. Страхов восхищался той «невероятной гибкостью», с которой Пушкин в своих «Подражаниях Корану» уловил «склад корана». Пушкинские «Подражания Корану» резко выделялись из цикла восточных стилизаций двадцатых годов своим художественным «правдоподобием». Страхов сделал очень тонкие наблюдения над композицией пушкинских «Подражаний Корану» с целью доказать их близость к стилю и духу корана. Однако здесь остро отмечены и некоторые общие черты, свойственные лирическому стилю Пушкина. Таковы, например, «быстрые, яркие противоречия, которые вполне выражают быстроту душевных движений»; таковы тонкие и неожиданные перебои и смены экспрессивно-синтаксических форм речи (ср., например, композицию второго «Подражания Корану», или шестого, в котором стиль воинственного марша, дышащего жаром битвы, вдруг заканчивается «сладкими, светлыми звуками»:

Блаженны падшие в сраженьи,
Они теперь вошли в Эдем
И потонули в наслажденьи,
Неотравляемом ничем).

Но достаточно вздуматься в лексико-синтаксическое строение хотя бы первого пушкинского «Подражания Корану»: «Клянусь четой и нечетой»³, чтобы сразу же выстроилась длинная гал-

¹ «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану», Москва, 1898.

² Соч. Пушкина, т. II, стр. 128—141.

³ О формулах клятвы см. у Н. Ф. Сумцова: «Исследования о поэзии Пушкина» Харьковский университетский сборник в память Пушкина, 1900, стр. 99—100.

лерея разнообразных литературных прототипов из русской литературы XVIII и начала XIX века, чтобы припомнилась вереница стихотворений в библейском духе, несомненно предопределивших общие особенности пушкинского стиля некоторых «Подражаний Корану».

Так, цепь вопросительных предложений с своеобразной симметрией частей характерна для «библейского» стиля русской поэзии с XVIII века. У Пушкина:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?
Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?

Ср. у Ломоносова в оде, выбранной из книги Иова: ¹

Кто море удержал брегами,
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дале не велел?
Покрытую пучину мглою
Не я ли сильною рукою
Открыл и разогнал туман,
И с суши здвигнул океан?

Ср. в «Подражании псалму XVII» у И. А. Крылова ².
В оде Пнина «Бог»:

Но кто поставил оком миру
Сей океан красот и благ?
Кто на него надел порфиру
В толико пламенных лучах?
Теченьем правит кто планет?
Кто дал луне серебристой цвет?
Кто звезды на небесном своде
Во время ночи захватил?
Кто неизменный сей в природе
Порядок дивный учредил?..

У К. Н. Батюшкова в стихотворении «Надежда»:

Мужайся; будь в терпении камень.
Не он ли к лучшему концу
Меня привел сквозь бранный пламень?
На поле смерти чья рука
Меня таинственно спасала
И жадный крови меч врага
И град свинцовый отражала?
Кто, кто мне силу дал сносить
Труды, и глад, и непогоду, —

¹ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, I, стр. 310—311.

² Полн. собр. соч. И. А. Крылова под ред. В. В. Каллаша, т: IV, стр: 49.

И силу — в бедстве сохранить
Души возвышенной свободу? ¹

Ср. у В. К. Кюхельбекера в стихотворении «Упование на бога» («Мнемозина», III):

На бога возложу надежду!
Не он ли в мир меня облек?
Не он ли в черную одежду,
Хвалу и скорбь с меня совлек? ²

Таким образом, Пушкин, разрабатывая сложную систему стилистических разновидностей русской литературной речи, не только не разрывает связи с предшествующей культурой русского художественного слова, но нередко лишь усложняет, развивает и реформирует ранее обозначившиеся стилистические тенденции.

Для изучения основных приемов пушкинского воссоздания разнообразных стилей представляет необыкновенный интерес стихотворение «Н. С. Мордвинову», оригинально воспроизводящее лишь некоторые общие, но наиболее яркие лексические и композиционные особенности стиля одической поэзии XVIII века, и опирающееся на оду Вас. Петрова «Его высокопревосходительству адмиралу Николаю Семеновичу Мордвинову» (1795) ³. Прежде всего обращает на себя внимание стилистическое развертывание в духе XVIII века образа — *возыграть* из оды Петрова. Петров патетически восклицал, обращаясь к Мордвинову:

Твоя, о друг, еще во цвете раннем младость,
Обильный обещающая плод,
Лила во мысли мне живу, предвестную радость:
Ты будешь отчества оплот!
Свершение надежды
Мои зря днесь вежды
И славу сбытия,
Не разыграю ль я?

¹ Соч. К. Н. Батюшкова, редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, «Academia», 1934, стр. 56.

² Точно так же для понимания приемов стилизации восточного слога корана в пятом «Подражании» необходимо иметь в виду, что в библейском стиле XVIII века обычны были молитвенно-целевые конструкции с частицей *да*. Например, у Ломоносова в переложении псалма (34):

Да сильный гнев твой злых восхитит,
Как бурным вихрем легкий прах.
И ангел твой да не защитит
Бегущих умножая страх.
Да омрачится путь их мглою,
Да будет ползок и разойт...
Посрамлены да возьмутся
Что ради злым моим бедам;
И с верьх главы да облукются
Моя противны в студи и в срам.

(Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 300—304.)

³ См. сочинения В. Петрова, СПб, 1811, ч. II, стр. 189—197.

Пушкин, свидетельствуя «свершение» надежд вещего пиита («Ты лиру оправдал: ты ввек не изменил надеждам вещего пиита!..»), начинает «оду» изображением своего предшественника, который первым воспел Мордвинова, в виде взывавшего орла:

Под кладом старости угрюмо угасал
Единый из седых орлов Екатерины.
В крылах отяжелел, он небо забывал
И Пинда острые вершины.
В то время ты вставал; твой луч его согрел:
Он поднял к небесам и крылья, и зеницы
И с шумной радостью *взыграл*, и полетел
Во сретенье твоей денницы.

Это выражение — *взыграть* — типично одическое. Оно идет от Ломоносова. Ср. в оде XVI — на праздник восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны (1746):

Чья муза толь красно и стройно
Пред нею может *взыграть*?¹

Ср. у Д. И. Хвостова в оде «Александр I в Париже»:

Средь торжества, восторга в час,
Моя *взыграет* песни лира.²

Ср. у Вас. Петрова:

Взыграйте, сынове Российски,
И возвеличьте днесь творца;
Органы ваши мусикийски
Настройте, чистые сердца.
(«На заключение мира со
Швециею», 1790.)

Характерно сочетание слова *взыграть* с образом орла. Ср. применение образа орла у Ломоносова:

Взнесись превыше молний, Муза,
Как быстрый с Пиндаром орел...
(Ода X, 1742.)³

Ср. развернутый образ орла в одическом стиле Вас. Петрова «На взятие Измаила» (1798)⁴.

Ср. у Капниста в оде «Ломоносов»:

С такую дерзостью чудесной,
Изведав неусталость крыл,
Верх облак в синеве небесной
Российский сей орел парил.
(Соч. Капниста, СПб, 1849, стр. 432.)

¹ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 128.

² Полное собр. стихотворений графа Хвостова, СПб, 1817, ч. I, стр. 135.

³ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 86.

⁴ Соч. В. Петрова, 1811, ч. II, стр. 1 и 39. Ср. также в оде «На взятие Варшавы», 1895 (*ibid.*, 165).

Ср. стихи И. И. Дмитриева «К Гавриилу Романовичу Державину»:

Бард безымянный! тебя ль не узнаю?
Орлий издавна знаком мне полет.¹

Точно так же образ несокрушимого утеса, скалы, завершающий пушкинское стихотворение, — излюбленный образ одической поэзии XVIII века. Еще В. И. Ламанский отмечал, как любимейший символ Ломоносова, образ величавой, несокрушимой силы, подобно утесу, который

Как верьх высокоя горы
Взирает непоколебимо
На мрак и вредные пары;
Не может вихрь его достигнуть,
Ни громы страшные подвигнуть,
Взнесен к безоблачным странам,
Ногами тучи попирает,
Угрюмы бури презирает,
Смеется скачущим волнам.

(Ода XVIII — на день рождения императрицы Елизаветы Петровны.)²

Ср. у Капниста в оде «На твердость духа»:

Как в устьи пристани глубокой,
Вознесись к облакам, скала
Стоит, и бури рев жестокой,
Сверканье молний вкруг чела,
И волны презирает яры.
Перуна пламенны удары
Изрыли весь ее хребет;
На опаленну грудь громами
Она, уперши в понт, волнами
Тревожить пристань не дает.

Так муж, судьбой определенный
Отечества оградой быть,
Враждою ковы соплетенны
Как слабу разрывает нить.
Душой неколебим в гоненьи,
О злобе, зависти, о мщеньи,
О самой смерти небрежет.
Грудь твердо злобе представляя
И жизнь всем бедствиям подвергая,
Хранит отечество от бед.³

Тот же образ утеса, горы, правда в романтически индивидуализированном виде (Эльбрус), использован К. Ф. Рылевым в оде «Гражданское мужество» (1823), тоже связанной с именем Н. С. Мордвинова (как одного из кандидатов Северного тайного общества в члены будущего временного правительства):

¹ Соч. Дмитриева, Москва, 1818, ч. I, стр. 38.

² В. И. Ламанский, «М. В. Ломоносов», биографический очерк, 1864, стр. 33. Ср. также Соч. М. В. Ломоносова под ред. акад. М. И. Сухомлинова, т. I, 1891, объяснительные примечания, стр. 274—275.

³ Сочинения Капниста, СПб, 1849, изд. Смирдина, стр. 360—361.

Вотще неправый глас страстей
 И с злобой зависть, казни строя,
 В безумной дерзости своей
 Чернят деяния героя.
 Он тверд, покоен, невредим,
 С презрением внимая им,
 Души возвышенной свободу
 Хранит в советах и суде,
 И гордым мужеством везде
 Подпорой власти и народу.
 Так в грозной красоте стоит
 Седой Эльбрус в тумане мгланстом:
 Вкруг буря, град и гром гремит
 И ветер в ущельях воеет с свистом,
 Внизу несутся облака,
 Шумят ручьи, ревет река;
 Но тщетны дерзкие порывы:
 Эльбрус, Кавказских гор краса,
 Невозмутим, под небеса
 Возносит верх свой горделивый.¹

Ср. у Пушкина:

Так, в пенистый поток с вершины гор скатясь,
 Стоит седой утес, вотще брега трепещут,
 Вотще грохочет гром, и волны, вкруг мутясь,
 И увиваются, и плещут.

Воспользовавшись наиболее значительными и выразительными образами одического стиля, особенно теми, которые уже были применены к поэтической характеристике Н. С. Мордвинова, воскресив общую атмосферу высокого слога с помощью очень осторожной и умеренной архаизации словаря и синтаксиса (ср., например: «под кладом старости», «во сретенье твоей денницы», «вещего пиита», «на рамена», частое «вотще»), Пушкин создал совершенно оригинальное произведение с яркими признаками индивидуально-пушкинского стиля и его идеологии.

Ср., например, образ «нового Долгорукого»:

Сияя доблестью и славой, и наукой,
 В советах, недвижим у места своего,
 Стоишь ты, новый Долгорукой.

Ср. в «Стансах» (1826):

Но правдой он привлек сердца,
 Но нравы укротил наукой,
 И был от буйного стрельца
 Пред ним отличен Долгорукой.

При всей остроте и выразительности индивидуально-пушкинских стилистических особенностей в строе этого стихотворения — на нем лежит настолько яркий отпечаток одического слога, что никого не удивил бы подзаголовок: из одического поэзии XVIII века.

¹ К. Ф. Рылев, Полное собрание стихотворений, стр. 96—97.

Пушкинские стилизации всегда шире, содержательнее, современнее и общественно злободневнее, чем воспроизводимый стиль. Ю. Н. Тынянов очень тонко и глубоко вскрыл художественный замысел пушкинской «Оды его сиятельству графу Д. И. Хвостову» (1825): «Ода графу Хвостову» явилась полемическим ответом *воскресителям* оды, причем пародия на старинных одописцев явилась лишь рамкою для полемической пародии на *современного* воскресителя старой оды — Кюхельбекера и на защитника новой оды — Рылеева»¹. Этим замыслом объясняется и та роль, которую играет в структуре пушкинской оды смерть Байрона, и комическая параллель между Байроном и Хвостовым. Однако в комментарии Ю. Н. Тынянова недостаточно оценены самые принципы стилизации старого одического стиля в «Оде Хвостову».

Вяземский писал Пушкину, иронически одобряя стилистическую выдержанность манеры Хвостова в «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову»:

Ты сам Хвостова подражатель,
Красот его любостыжатель...

И, действительно, отличительные особенности стиля оды Хвостова и его литературных образцов выступают в пушкинском стихотворении чрезвычайно ярко. Например, начальные слова пушкинской оды: *Султан ярится* — сопровождаются таким примечанием:

«Подражание г. Петрову, знаменитому нашему лирику». Как известно, ода Вас. Петрова «На войну с турками» начинается такими стихами:

Султан ярится! ада дщери,
В нем Фурии раздули гнев.²

Ср. у Кюхельбекера в стихотворении «Рогдаевы псы» («Мнемозина», ч. III, стр. 13):

Орда не ярилася в древних стенах.

Таким образом, с одной стороны, из одической традиции извлекается произведение, связанное по теме с пушкинской пародией; а с другой стороны, самый прием использования чужого стиха прямо ведет к манере Хвостова. Например, в оде Хвостова «Смерть Суворова» стих:

Где ветер дышать переставал

сопровождается таким примечанием: «Подражание прекрасному стиху г. Ломоносова:

Где ветры могут только дуть».³

¹ Ю. Н. Тынянов, «Архансты и новаторы», стр. 218.

² Соч. В. Петрова, 1811, ч. I, стр. 33.

³ Полное собрание стихотворений графа Хвостова. СПб, 1817, ч. I, стр. 69 и 226.

В следующих фразах пушкинской оды:

Кровь Эллады
И резвоскачет и кипит,—

примечание автора открывает пародическую направленность стиля против «весьма счастливого употребления» слова — «резвоскачать» В. К. Кюхельбекером «в стихотворном письме его к г. Грибоедову» («Московский телеграф», т. I, № 2, стр. 118—119):

Певец, тебе даны рукой Судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье тихое и светлая любовь,
Святые таинства высокого искусства
И резвоскачущая кровь.

Между тем, в другом смысловом контексте причастие *резвоскачущий* было очень употребительно в старом слого высокой лирики. Ср., например, у Ал. Беницкопо в «драматической песни Оссиана»: «Комала» (1805):

Пляшите, пусть земля трепещет
Под резво-скачущей стопой,¹

Самый прием официального титулования как в заглавии стихотворения «Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову», так и в тексте самой пьесы:

Как здесь, ты будешь там сенатор,
Как здесь, почтенный литератор.
Он лорд — граф ты! Поэты оба, —

и в примечаниях (напр. 6): «Подражание его высокопр. действ. тайн. сов. Ив. Ив. Дмитриеву...», — характерен для одического стиля.

В одном из примечаний к посланию Хвостова «О притчах» читается: «Иван Иванович Хемницер, коллежский советник и императорской Российской академии член, несколько лет тому назад скончавшийся»².

Точно так же прием скопления определений — нередко очень разнородных и не вполне по смыслу гармонирующих — чисто хвостовский. Например, в оде Хвостова «Горадию»:

Язык наш плодоносный Нил:
Приятен, краток, благороден.
Вдруг за ударом вслед удары
Наш Пиндар шлет как быстрый гром.³

В «Оде к Музам»:

Когда стихи ползуши, сухи,
Тогда читатели все глухи.⁴

¹ «Поэты-радищевцы», стр. 700.

² Полное собрание стихотворений графа Хвостова, ч. II, стр. 223. Ср. ч. I, стр. 158 и 235.

³ Полное собрание стихотворений графа Хвостова, ч. I, стр. 178.

⁴ Ibid., 198.

Ср. у Пушкина:

недуг быстропарный,
Строптивый и неблагодарный...

А ты глубок, игрив и разен...

Нетрудно найти стилистические параллели и к другим одическим элементам в структуре пушкинского стихотворения. Например, у Пушкина:

И се — летит *продервка* судно
И мечет громы обоюдно.

Ср. у Ломоносова:

Продервкого к горе великой приковал...
(Соч., II, стр. 97.)

Или у Пушкина:

Се, мнится, явно сходство есть —
Никак! Ты с верною супругой
Под бременем судьбы упругой
Живешь в любви...

Ср. в «Письме о пользе стекла» М. В. Ломоносова:

Но столько ли уже, стекло, твоих похвал,
Что нам в тебе вино и мед сам слаще стал?
Никак! Сие твоих достоинств лишь начало.
(Соч., II, стр. 92.)

Ср. у Вас. Дмитриева в «Гармонии мира»¹:

Исчезнет, кажется, существенность прекрасна
Под острой времени косой? —
Никак! — закону общему подвластна,
Подъежится опять, восходит, возрастает.

У Люденко и Котельницкого в «Похищении Прозерпины»:

Не думай, чтоб и я вступилась,
За тем, что будто здесь родилась;
Никак! — родилась в Пизе я.

Излюбленный в одическом стиле вообще и в языке Хвостова в частности — прием скопления мифологических имен, ярко демонстрируемый тремя последними стихами пушкинской оды:

И да блудят твой мирный сон
Нептун, Плутон, Зевс, Цитерей,
Гебеля, Псиша, Крон, Астрея,
Феб, Игры, Смехи, Вахх, Харон, —

пародировался еще в XVIII веке. Ср., например, в «Оде» («Собеседник любителей российского слова», 1783, ч. X, стр. 166 и след.):

Пускай Полимния и Клио
С Евтерпой кропают нам трио;
Клотоны, Сахеза — дует;
Пусть Вахх цапнет до обеда;

¹ «Поэты-радищевцы», стр. 348.

Венера, Марс, Юпитер, Леда
En quatre пусть дернут менуэт. ¹

Вместе с тем Пушкин воссоздает не только образы, синтаксис, но и какофонию хвостовского стиля. Например:

Перикла лавр, лавр Фемистокла...

Он лорд — граф ты! Поэты оба...

Феб, Игры, Смехи, Вахх, Харон...

Ср. в пародиях арзамасцев на Хвостова:

Се роска Флакка зрак! Се тот, кто, как и он,
Выспрь быстро, как птиц царь, нес звук на Геликон.
Се лик од, притч творца, муз читателя Свистова,
Кой поле испестрил российска красна слова! ²

Ср. у Ломоносова стихи такого рода:

Познав, кто носит скиптр, меч, щит...

(ср. замечание Шлецера в «Русской грамматике», гл. II, § 8) ³.

Таким образом, приемы пародирования, характерные для пушкинского творчества с половины двадцатых годов, основаны на «собирательном портрете» не только того стиля, который являлся непосредственным объектом пушкинского нападения, но и целой категории однородных стилистических систем.

Пушкин воссоздает лишь общий, типический облик стиля, но с необыкновенной остротой и выразительностью, несмотря на то, что использует относительно небольшое количество точных примет. Пушкинские имитации совершенно чужды фотографического сходства с оригиналом и натуралистического подобия ему.

Свободно владея разнообразными стилистическими формами мировой литературы, Пушкин нередко обозначал свои самостоятельные художественные вариации в разных стилях условными именами высших или наиболее авторитетных представителей той или иной стилистической области. Такова, например, помета: «Из Гафиза» на стихотворении «Не пленяйся бранной славой» (1829) ⁴.

¹ См. «Мнимая поэзия», материалы по истории повитической пародии XVIII и XIX вв., «Academia», 1933, стр. 28.

² Авторы пародии — Жуковский, Д. В. Дашков, Воейков и А. И. Тургенев. См. М. А. Дмитриев, «Мелочи из запаса моей памяти», стр. 85.

³ Сборник отд. русского языка и словесности Акад. наук, 1875, т. XIII, стр. 202, 423—424.

⁴ Акад. М. Н. Розанов убедительно показал, что стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти» («Недорого ценю я громкие права»), сначала имевшее заголовок «Из Alfred Musset», находится в действительной связи как со стихотворением А. Мюссе «Dédicace à M. Alfred T.» (то есть Taffet), так и с «Le opinionì politiche» И. Пиндемонти. Это «творческая переработка родственных мотивов и звуков... Длинное послание Мюссе и многословная проповедь Пиндемонте сконденсированы с необычайной силой, яркостью и сжатостью выражений в небольшое, всего в 21 строчку, лирическое стихотворение, подчеркивающее основную мысль с художественною выпуклостью и лаконической краткостью». Акад. М. Н. Розанов «Об источниках стихо-

В других случаях выбор центрального афоризма или образа был тесно связан с общей категорией стиля, в который облекалось то или иное произведение. Так, стихи:

Не боюсь я насмешек —
Мы сдвоились меж собой;
Мы точь-в-точь двойной орешек
Под одною скорлупой, —

соответствуя укоренившемуся представлению о «восточном слоге», представляют собою отражение и воспроизведение следующего места из Саади Ширазского: «Помню, в прежнее время я и друг мой жили, будто два миндальные ореха в одной скорлупе» («Гюлистан», перевод И. Холмогорова, Москва, 1882, стр. 209)¹.

Трудно сомневаться, что полная переделка первых строк первоначальной редакции этого стихотворения «Подражание арабскому»:

Я твоя, навек ты мой;
В край безлюдный, в степи снежны
Я готова за тобой, —

вызвана стремлением к семантическому «выпрямлению» и экспрессивному обоснованию, гармоническому развитию заключительного образа «двойного орешка».

Подчеркнутое обозначение женского «рода» (пола) того лица, от которого сначала исходило лирическое признание («я — твоя»), диссонировало с восприятием двойного орешка (ведь оба орешка — мужского рода)². Поэтому Пушкин устраняет всякие прямые указания на пол говорящего лица:

Отрок милый, отрок нежный,
Не стыдись, навек ты мой;
Тот же в нас огонь мятежный,
Жизнью мы живем одной.

Понятно, что иллюзия арабского стиля — в этой завуалированной эротической атмосфере — лишь возрастает.

Средствами простой русской речи, близкой к разговорному языку, Пушкин создает иллюзию стиля и духа чужой страны, чужой поэзии, устраняя все то, что своим колоритом, экспрессией, побочными ассоциациями может нарушить эту иллюзию.

И. С. Тургенев в своей знаменитой речи о Пушкине эту «мощную силу самобытного присвоения чужих форм», присущую Пушкину, признал своеобразной чертой именно националь-

творения Пушкина «Из Пиндемонте», Пушкин. Сборник второй, редакция Н. К. Пиксанова, Гиз, 1930, стр. 137.

¹ М. Богданович, «Две заметки о стихотворениях Пушкина», «Пушкин и его современники», в. XXVIII, стр. 108.

² Ср. также:

Мы сдвоились меж собой
(первоначально: Мы сдвоились душой).

ного 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.

Но, воссоздавая чужой стиль, Пушкин всегда наполняет его новым живым, глубоким, подлинно национальным содержанием.

§ 6. Насколько велико расхождение между семантическим объемом стилизуемого произведения и той «бездной пространства», которую обнимает пушкинское произведение, показывает хотя бы ссыла на стиль «Истории села Горюхина».

Н. Н. Страхов доказывал, что «История села Горюхина» представляет собою пародию на «Историю государства Российского» Карамзина, что она «писана языком карамзинской «Истории»¹. Свлекая ложные краски с карамзинской истории, Пушкин «попробовал сделать несколько штрихов, вполне верных действительности: контраст вышел поразительный».

Н. И. Черняев находил, что гораздо более соответствует пушкинскому замыслу предположение о пародической связи стиля «Истории села Горюхина» с «Историей русского народа» Н. А. Полевого². И в самом деле, круг стилистических подобиий и семантических параллелей между этими двумя произведениями, замеченных исследователями, можно значительно расширить. И все же, по справедливому суждению М. П. Алексеева, «пародия Пушкина должна была иметь в виду не специально то или иное произведение русской исторической литературы (Карамзин, Полевой), но некоторые общие нормы русской историографии»³.

Смысловая перспектива пушкинской «Истории села Горюхина» отражает всю историю крепостнической России и как бы предвещает «Историю одного города» Салтыкова-Щедрина. Но и этого мало: «История села Горюхина» Пушкина (одно из наиболее замечательных и глубоких публицистических произведений поэта), между прочим, в форме литературной биографии Белкина пародически изображает историю стилей и жанров русской литературы первой четверти XIX века. Здесь всякая, даже мелкая, деталь полна тонких и острых намеков на современность. Вот один пример. Белкин рассказывает, как уважение его к русской литературе стоило ему «тридцати копеек потерянной сдачи, выговора по службе и чуть-чуть не ареста — а все даром». Ему встречается в конфетной лавке «некто в гороховой шинели». Эта гороховая шинель «позавтракала, сердито побранила мальчика за неисправность, выпила полбутылки вина и вышла». Белкин слышит, что это сочинитель Б (улгарин). Бросив

¹ «Заметки о Пушкине и других поэтах», стр. 29.

² «Критические статьи и заметки», Харьков, 1911.

³ М. П. Алексеев, «К истории села Горюхина». Пушкин, статьи и материалы, II, Одесса, стр. 74.

недопитую чашку шоколада и не дожидаясь сдачи, он бежит за гороховой шинелью. Но та отрекается от звания сочинителя («Я не сочинитель, а стряпчий») и утверждает, что «Б(улгарин) четверть часа назад был «у Полицейского мосту». Здесь все — и гороховая шинель, и Полицейский мост, и эпизод в кондитерской лавке (в кофейне) — ехидно намекает на полицейскую, сыщичью подоплеку литературной деятельности Булгарина. И, быть может, наиболее ядовитым было именно изображение встречи в кондитерской лавке и последующего за ней превращения сочинителя в стряпчего. Дело в том, что в своей статье «О записках Видока», рисуя Булгарина в образе знаменитого французского сыщика, Пушкин описывал поведение его в «кофейнях»: «Он уверяет, что служил в военной службе, и как ему не только дозволено, но и предписано всячески переодеваться, то и щедрит орденом Почетного легиона, возбуждая в кофейнях негодование честных бедняков, состоящих на половинном жалованьи». В «Воспоминаниях барона А. И. Дельвига» приводится рассказ книгопродавца Сленина о том, как взбешенный статьей Пушкина Булгарин божится, что между Видоком и им ничего нет общего. Потом спрашивал: «Неужели в этой статье хотели представить меня?» И прибавлял: «Нет, я в кофейнях не бываю». Пушкин в «Истории села Горюхина» комически изобразил это отречение Булгарина от самого себя.

Насыщенность литературного языка художественно преобразованными и обобщенными элементами соответствующей материальной и духовной культуры, которые можно открыть почти в каждом слове, в каждой фразе классического произведения, особенно характерна для реалистического стиля.

Так как пушкинские стилизации и пародии всегда выходят из узких границ простой формально-стилистической игры и, насыщенные глубоким содержанием, разрешают сложную жизненную, идейную или художественную задачу, то принцип стилистического «переодевания» или прикрытия, естественно, находил широкое применение и в публицистическом языке Пушкина. Тут отыскиваются истоки того эоловского языка, который затем — под влиянием Салтыкова-Щедрина — укрепился в русской революционно-демократической публицистике второй половины XIX века.

В творчестве Пушкина особенно многозначителен в этом отношении образ Феофилакта Косичкина, автора статей: «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

Образ Феофилакта Косичкина, именем и фамилией изобличающий свою причастность к кругу семинарской, церковной культуры, облаченный в «броню семинариста», по выражению Полевого («Московский телеграф», 1831, № 19, стр. 448)¹, создан

¹ Ср. заявление Надеждина о неуклонном решении своем «покрыть снисходительным молчанием достойные намеки на кутью, рясы, косичку» («Мол-

Пушкиным с пародийным кивком в сторону стиля Надеждина. В статьях Пушкина, связанных с этим литературным псевдонимом, с образом Косичкина, характерна явная стилизация, подделка под публицистическую манеру Надеждина. Например, в рецензии Надеждина на А. А. Орлова («Телескоп», 1831, № 9) встречаются такие фразеологические цепи официально-церковного языка: «В метрические книги Московских ведомостей вслед за известием о появлении на свет Петра, внесена печальная сказка о преставлении раба божия Иоанна. Не исполнившись еще долгою дней, патриарх Выжигиных скончался в мале... Трое остаются после него на помин души! и имя, прославленное им, утрается крушно и четко в газетных объявлениях! Ну — не благословение ли небесное...»¹

А рядом размещаются литературно отшлифованные формы публицистического стиля Надеждина с его манерным и несколько неуклюжим красноречием: «Быстрое распространение фамилии Выжигиных есть натуральное следствие давно признанного в основателе ее достоинства, что он приходится не только по сердцу, но и по плечу читающей нашей публике...» «Результат всей его безжизненной жизни есть положение, что глас народа, наперекор исконной русской пословице, не есть глас божий» и т. п.

Вместе с тем, в эти два переплетающихся стилистических плана у Надеждина внедряются иронически препарированные цитаты из разбираемых произведений Булгарина и Орлова или стилизованные под их язык выражения. Например: «Наши степнячки приосанились: они вздумали жениться; и Хлыновские свадьбы отпразднованы были как нельзя лучше на весь мир, поминаючи любезного родителя...»

«Ум не в волосах, а в голове, а у Игната и Сидора — нечего бога гневить — есть по голове на брата. Оба они — даром, что такие охряпки, ребята не промах...» и т. д.

Ср. возмущение Н. И. Греча: «Выписки из них (книг А. А. Орлова) смешали с выдержками из романа Булгарина, приправили все это самыми площадными и низкими ругательствами» («Сын отечества», 1831, ч. 143, № 27).

Те же приемы легко отыскать и в стиле Феофилакта Косичкина. Но стиль Феофилакта Косичкина — при внешнем сходстве с манерой Надеждина — являлся своеобразным собирательным стилистическим портретом. В нем можно найти отзвуки сти-

ва», 1831, № 30, стр. 55). «Этим обстоятельством, — писал Н. К. Козьмин, — объясняется пушкинский псевдоним: Феофилакт Косичкин» (Соч. Пушкина, Акад. изд., т. IX, примечания, стр. 470).

¹ Ср. объявление книгопродавца В. В. Логина о сочинении А. А. Орлова «Смерть Ивана Выжигина»: «Книга сия принесет публике удовольствие, потому что кончина сего достопамятного мужа, то есть Выжигина, есть важное событие для почитателей Ивана Ивановича! Кто читал жизнь Ивана Выжигина, тот с прискорбием прочтет его кончину» («Московские ведомости», 1831, № 30, стр. 1368, № 38, стр. 1670).

ля и других критиков враждебного Пушкину лагеря, например, Ф. Булгарина. Характерна ирония Н. М. Языкова в письме к В. Д. Комовскому (от тринадцатого апреля 1832 года): «Что значит, что Фад. Булгарин подписывает под своими статьями: Косичкин? В честь или в бесчестие Пушкину?»¹

И точно так же А. Г. Фомин в своей статье «Пушкин и журнальный триумvirат тридцатых годов»² писал о статьях Пушкина, напечатанных в «Телескопе» (1831, № 13 и № 15) под псевдонимом Феофилакта Косичкина: «Они представляют собою меткую пародию на статьи Булгарина, изумительно схвачен их тон и характерные черты».

Но, конечно, из-за прикрытия стилистической пародии необыкновенно остро и внушительно выступают индивидуальные черты собственного пушкинского публицистического стиля. Таков, например, типично пушкинский прием невозмутимо-серьезного и точного, но абсурдно-логического изложения основных мыслей чужой статьи по пунктам. При этой тезисной формулировке побочные детали комически занимают места центральных положений. Например, в статье Ф. Косичкина «Торжество дружбы»: «Николай Иванович доказал неоспоримо:

1) Что М. И. Голенищев-Кутузов возведен в княжеское достоинство в июне 1812 г. (стр. 65).

2) Что не сражение, а план сражения составляет тайну главнокомандующего (стр. 65).

3) Что священник выходит навстречу подступающему неприятелю с крестом и святою водою (стр. 65).

4) Что секретарь выходит из дому в статском мундире, в треугольной шляпе, со шпагою, в белом изношенном исподнем платье (стр. 65).

5) Что пословица: *vox populi — vox Dei* есть пословица латинская, и что она есть истинная причина французской революции (стр. 65).

6) Что *Иван Выжигин* не есть произведение образцовое, но, относительно, явление приятное (стр. 62).

7) Что Фаддей Венедиктович живет в своей деревне близ Дерпта, и просил его (Николая Ивановича) не посылать к нему вздоров (стр. 68).

И что следственно: Ф. В. Булгарин своими талантами и трудами приносит честь своим согражданам: что и доказать надлежало!»

Ср. в пушкинском «Письме к издателю» (подписанном инициалами А. Б. из Твери) ироническую формулировку основных тезисов статьи Гоголя «О движении журнальной литературы»:

«Обвинения ваши касательно г. Сенковского ограничиваются следующими пунктами:

¹ Из переписки Н. М. Языкова с В. Д. Комовским, «Литературное наследство», № 19—21, стр. 76.

² «Пушкин», изд. Брокгауз и Ефрон, т. V, стр. 469.

1) Г. Сенковский исключительно завладел отделением критики в журнале, издаваемом от имени книгопродавца Смирдина.

2) Г. Сенковский переправляет статьи, ему доставляемые для помещения в Библиотеке.

3) Г. Сенковский в своих критических суждениях не всегда соблюдает тон важности и беспристрастия.

4) Г. Сенковский не употребляет местоимений *сей* и *онный*.

В этом сложном, остром и многозначном, «двупланном» стиле Феофилакта Косичкина открывались такие широкие — комические и сатирические — возможности литературного построения, которые сразу же привлекли внимание Гоголя и были затем перенесены им в сферу художественного повествования. Так заимствованный едва ли не у Плутарха прием последовательного параллелизма в описании свойств и подвигов двух «великих мужей» (в «Торжестве дружбы» — Александра Анфимовича и Фаддея Венедиктовича) и прием несоответствия между высоким риторическим стилем, его образами и изображаемым предметом были подхвачены Гоголем и использованы им в письме к Пушкину от двадцать первого августа 1831 года: «Знаете ли, как бы хорошо написать эстетический разбор двух романов, положим: Петра Ивановича Выжигина и Сокол: «был бы сокол, да курица съела» Начать таким образом, как теперь начинают у нас в журналах: «Наконец, кажется, пришло то время, когда романтизм решительно восторжествовал над классицизмом, и старые поборники французской короны на ходульных ножках (что-нибудь в роде Надеждина) убралась к чорту. В Англии Байрон, во Франции необъятный великостью своею Виктор Гюго, Дюканж и другие, в каком-нибудь проявлении объективной жизни, воспроизвели новый мир ее нераздельно-индивидуальных явлений. Россия, мудрости правления которой дивятся все образованные народы Европы и проч. и проч., не могла оставаться также в одном положении. Вскоре возникли и у ней два представителя ее преображенного величия. Читатели догадаются, что я говорю о гг. Булгарине и Орлове. На одном из них, т. е. на Булгарине, означено направление чисто Байронское (ведь эта мысль не дурна — сравнить Булгарина с Байроном!): та же гордость, та же буря сильных, непокорных страстей, резко означившая огненный и вместе мрачный характер британского поэта, видны и на нашем соотечественнике; то же самоотвержение, презрение всего низкого и подлого принадлежит им обоим. Самая даже жизнь Булгарина есть больше ничего, как повторение жизни Байрона; в самых даже портретах их заметно необыкновенное сходство. На счет Александра Анфимовича можно опровергать мнение Феофилакта Косичкина; говорят, что скорее Орлов более философ, что Булгарин весь поэт». Тут не дурно взять героев романов Булгарина: Наполеона и Петра Ивановича, и рассматривать их обоих, как чистое создание самого поэта; натурально, что здесь

нужно вооружиться очками строгого рецензента и приводить места (каких, само по себе разумеется, не бывало в романе)»¹.

Еще более ярким и самостоятельным было использование Гоголем тех же приемов стиля Феоф. Косичкина в «Повести отом, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

В этом направлении стиль Пушкина и зависящий от него стиль Гоголя опирались на заимствованный из французской литературы жанр сравнений, пародируя его. Так, в «Московском Меркурии» (1805, ч. III, стр. 26—28) «Сравнение Гомера с Виргилием» развивается таким образом: «Гомер превосходит поэтическим духом: Виргилий совершенством. Гомер одарен некоторыми изящными свойствами для поэзии: Виргилий имеет их более — и в правильном размере. Гений поражается Гомером: человек с тонким вкусом трогается Виргилием. Первому более удивляются: второго более уважают. У Гомера более золота: у Виргилия оно самое чистое... Гомер есть величайший Гений: Виргилий совершеннейший. Энеида лучше Илиады: но Гомер был лучше Виргилия... В Илиаде более ошибок: в Энеиде более недостатков. Если бы Гомер писал в наше время, то не сделал бы ошибок своих: Виргилий, напротив того, и ныне оказал бы те же недостатки...» и т. д. (Перевел... Яз..)

Более индивидуальны были пародические выпады Пушкина против стиля Надеждина в возражениях на критику «Графа Нулина». Тут Пушкин свободно переходит от иронических нападок на Надеждина к уничтожающей пародии на стиль его критических рассуждений: «Но что сказали бы мы, прочитав, например, следующий разбор Федры, если бы к нещастью написал ее русский и в наше время. Извольте: «Нет ничего отвратительнее предмета, избранного г. сочинителем. Женщина замужняя, мать семейства, влюблена в молодого олуха, побочного сына ее мужа(!!!!). Какое неприличие! Она не стыдится в глаза ему признаваться в развратной страсти своей (!!!!). Сего не довольно: сия фурия, употребляя во зло глупую легковёрность супруга своего, вносит на невинного Ипполита гнусную небывальщину, которую, из уважения к нашим читательницам, не смеем объяснить (!!!!) Злой старичишка, не входя в обстоятельства, не разобрав дела, проклинает своего собственного сына (!), после чего Ипполита разбивают лошади (!!!!), Федра отравляется; ее гнусная наперсница утопляется — и только. Вот что пишут, не краснея, писатели, которые и проч...»

— Вот до какого разврата дошла у нас литература, кровавая, развратная ведьма с прыщиками на лице!»

Эта пародия остро препарирует и обнажает основные черты критического стиля Надеждина, наиболее рельефно выступившие в его диссертации «Опыт о романтической поэзии», отрывки из которой были напечатаны в «Вестнике Европы» (1830, №№ 1

¹ «Письма Н. В. Гоголя», ред. В. И. Шенрока, т. I, стр. 186—187.

и 2) под заглавием «О постоянном злоупотреблении и искажении романтической поэзии». Здесь, между прочим, о Гёте говорилось: «Больно, очень больно видеть, — когда сам великий Гёте, увлеченный злоупотреблением поэтической свободы, унижается до такой степени, что в фантазмагорических эпизодах своего *Фауста* не стыдится изображать такие физические действия, для которых скромный язык не имеет пристойных наименований» («Вестник Европы», 1830, № 2, стр. 129—130).

О романтической поэзии, к которой Надеждин относил и сочинения Пушкина, он отзывался так: «Все то, что внушало нам омерзение в чужеземных лжеромантических изгребиях, — в наших еще омерзительнее: ибо у нас они не имеют даже и прелести небывальщины. Это — тот самый сор, получаемый только из вторых рук; те же мерзости — дважды переваренные!» (ibid. стр. 149).

Стиль Надеждина ярко изобличается в пародии Пушкина не только характерными моралистическими вульгаризмами, но и такими образами, как образ «ведьмы с прыщиками на лице». Ср. у Надеждина: «и прыщик может иметь поэтическое достоинство... не на прекрасном личике Делии, а на красной роже кухарки Аксиньи — в карикатурном зрелище; ибо он там может возбуждать поэтический смех...» (Рецензия на «Евгения Онегина», гл. VII, «Вестник Европы», 1830, ч. 171, № 7, стр. 214).

§ 7. Применение разных стилей открывало возможность безмерно углублять и расширять смысловую перспективу изложения посредством постоянных переходов от одного плана и строя речи к другому, посредством пересечения и взаимоотражения разных стилистических сфер. Оно содействовало синтезу в языке Пушкина разных стилистических систем, объединению противоречивых литературно-языковых категорий. С ростом реалистических тенденций в творчестве Пушкина принципы выбора и использования чужих стилей определялись задачей более глубокого отражения действительности. Своеобразные формы семантического соотношения устанавливались между тем или иным стилем и разными кругами и событиями реальной действительности. Структура пушкинского языка осложнилась с конца двадцатых годов тем, что в строй любого условного стиля укладывались теперь — рядом с характерными для него символами прежней литературной традиции — яркие национально-реалистические выражения и образы.

Иллюстрацией может служить стиль стихотворения «На выздоровление Лукулла» (1835), известного памфлета против Уварова. «Горацианское наречие», которым написано это стихотворение («Подражание латинскому»), обнаруживает себя в словесных образах, близких к духу и стилю воображаемых латинских прототипов и их русских литературных переложений, например:

Твоих нахлебников, Цирцей
Смущеньем лица омрачались;

*Вздыхали верные рабы
И за тебя богов молили,
Не зная в страхе, что сулили
Им тайные судьбы...*

.....
Так жизнь тебе возвращена
Со всею прелестью своею;
Смотри: бесценный дар она;
Умей же пользоваться ею;¹
Украшь ее; года летят,
Пора! *Введи в свои чертоги
Жену красавицу — и боги
Ваш брак благословят.*

И в этот горацианский строй, не колебля его, входят острые сатирические бытовые картины, нарисованные «фламандской» кистью² или красками национально-характеристического русского просторечия:

*Она, как втершийся с утра
Займодавец терпеливый,
Торча в передней молчаливой
Не трогалась с ковра...*

*Уже скупой его сургуч
Пятнал замки твоей конторы;
И мнил загрести он златы горы
В пыли бумажных куч.
Он мнил: «Теперь уж у вельмож
Не стану нянчить ребятишек,
Я сам вельможа буду тож;
В подвалах, благо, есть излишек.
Теперь мне честность — *трын-трава!*
Жену обсчитывать не буду,
И воровать уже забуду
Казенные дрова!»³*

1 Ср. у Державина:

*Жизнь есть небес мгновенный дар.
Устрой ее себе к покою
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.*

Ср. также в горацианской оде Державина «На выздоровление Мецената» (1781):

*Здоровье, дар небес бесценный,
Слетело в твой чертог, и взяв
В златом сосуде сок врачебный,
Кропя тебя, рекло: «Будь здрав!»*

² Стих «Знобим стяжанья лихорадкой» находят параллели в таком сообщении кн. П. А. Вяземского А. И. Тургеневу, рисующем атмосферу светских сплетен и слухов во время болезни богача Шереметева: «В комитете министров кто-то сказал qu'il avait la fièvre scarlatine. «Et vous, vous avez la fièvre de l'attente», сказал громогласным голосом своим Литта, обратившись к Уварову, который один из наследников Шереметева. Уж прямо как из пушки выпалило» (Остаф. арх., III, стр. 277).

³ Ср. запись в дневнике Пушкина в феврале 1835 года: «К стати об Уварове: это большой негодяй и шарлатан. Разврат его известен. Низость его до того доходит, что он у детей Канкринна на посылках... Он крал казенные дрова. Казенных слесарей употреблял на собственную работу».

Бодрится врач, подняв очки;
Гробовый мастер взоры клонит;
А вместе с ним приказчик гонит
Наследника в толчки.

Еще более значительна и глубоко реалистична была пушкинская трансформация горадианского стиля в «Памятнике». Острота пушкинского стихотворения, представляющего собою одновременно исповедь, самооценку, манифест и завещание великого поэта, углубляется тем, что горадиева ода, за которой следовал Пушкин, имела длинную вековую традицию подражаний. Смысл пушкинского «Памятника» может быть уяснен до конца лишь на фоне всей этой отвергаемой и преобразуемой русским гением традиции. «С первых же строф своего «Памятника», — пишет Д. П. Якубович, — Пушкин, внешне соблюдая канон горадиевой оды во всех частях, формулах, в самой видимости нарочито архаического языка и стиля, разрушал ее привычное содержание. Он придавал новый поворот традиционной формуле крепости памятника, измеряя ее понятием незарастающей народной тропы». Образ «непокорной главы», возносящейся над Александрийским столпом, не находит себе семантических параллелей в «Памятниках» Горация и Державина. Он полон гражданского пафоса и революционного самосознания. Пушкинская формула национальной славы, которая объединяет всех «сущих» в России «языков», не имеет ничего общего с культом родной Эолии у Горация. Чрезвычайно показательна стилистическая работа Пушкина над выражением и определением того основного национального литературного дела, за которое поэт будет «любезен народу» в веках. «Сначала Пушкин еще следовал традиции, пробую:

Что в русском языке музыку я обрел,

потом:

Что звуки новые обрел я в языке

или:

Что звуки новые для песен я обрел.

Но уже в первом же черновике Пушкин преодолел традицию и, не ограничивая свое значение новаторством форм и реформаторством музыкальной стихии языка, взамен эстетической формулы дал формулу гражданскую, насыщенную конкретным содержанием¹:

Вослед Радищеву восславил я свободу...

и наконец — после автоцензурной правки:

Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Стилизации Пушкина в последний период его творчества, не теряя отличительных признаков той стилистической катего-

¹ Д. П. Якубович, «Черновой автограф трех последних строф «Памятника», «Временник Пушкинской комиссии», № 3, стр. 5—7

рии, к которой они тяготеют, в то же время отражают яркие индивидуальные черты синтетического пушкинского стиля, сочетающего противоречивые словесные образы — и старокнижные, и церковно-славянские, и европейско-литературные, и просторечно-бытовые — и придающего им всем яркую национальную окраску.

Итак, мышление литературными стилями быстро эволюционирует в творчестве Пушкина. От условного формализма ранних пародий и стилизаций¹ очень скоро осуществляется Пушкиным переход к романтической свободе пользования всем разнообразием литературных стилей и культур. В этой романтической концепции искусства поэт был представителем от всех эпох и стилей, осевших в сознании человечества. Но великий реалист нашел в этих стилях разные способы и средства выражения и отражения реальной жизни — в ее многообразных проявлениях и делениях — социальных и национальных.

¹ Ср. в «Городке»:

Барковским должно слогом
Баркова воспевать;
Но убирайся с богом,
Как ты,
Не стану я писать.