

В. В. ВИНОГРАДОВ

А. С. ПУШКИН — ОСНОВОПОЛОЖНИК РУССКОГО
ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

I

„При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте, — писал Гоголь еще при жизни Пушкина. — В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство“ („Несколько слов о Пушкине“). С тех пор границы самого русского языка и сфера его влияния расширились необыкновенно. Русский литературный язык не только стал одним из самых мощных и богатых языков мировой культуры, но в Советскую эпоху он резко изменил и повысил свое внутреннее идейное качество. Язык великого народа, язык великой литературы и науки, он стал в наше время ярким выразителем социалистического содержания новой советской культуры и одним из ее живых распространителей. Все возрастающее мировое значение советской государственности и советской культуры обнаруживается и в том, что современный русский язык является важнейшим источником, откуда обновляется и обогащается интернациональная лексика, откуда распространяются по всему миру, по всем языкам мира понятия и термины советской культуры и цивилизации. В эпоху этих коренных исторических сдвигов и в смысловом строе русского литературного языка, и в его мировом значении имя Пушкина высоко, как никогда, чтится у нас, и притом не ничтожным меньшинством русского общества, а всем советским народом. Имя Пушкина окружено у нас всенародной любовью и всенародным признанием как имя великого русского национального поэта, основоположника нового русского литературного языка и родоначальника новой русской литературы. Нужен был грандиозный социалистический переворот, чтобы его великие произведения стали действительно достоянием всех.

2

Советская наука в своих исследованиях по истории русского литературного языка опирается на принцип диалектического единства языка и мышления, развитие которых определяется материальными условиями жизни общества. Общественно-политическое развитие русского народа и русского государства создало к началу XIX в. все необходимые социальные предпосылки для образования единых твердых норм национального русского языка. По словам советского историка: „Русская культура в конце XVIII и в начале XIX века развивалась в условиях перехода нашей страны от феодализма к капитализму... Национальное сознание русского народа быстро росло, и его любовь к отечеству становилась более сознательной. Она была проникнута страстным стремлением преобразовать Россию

и превратить ее в передовую страну. Борьба за просвещение стала общей программой всех передовых людей России“.¹

В области русской художественной литературы, в области русской языковой культуры бесспорным руководителем в эту эпоху был гениальный Пушкин. Он глубоко ощущал необходимость сознательного и планомерного воздействия прогрессивной общественности на русский литературный язык, необходимость языковой нормализации и языковой реформы. „Ныне Академия приготовляет 3-е издание своего словаря, коего распространение час от часу становится необходимее, — пишет Пушкин в 1826 г. — Прекрасный наш язык под пером писателей и неученых и неискусных быстро клонится к падению. Слова искажаются, грамматика колеблется. Орфография, сия геральдика языка, изменяется по произволу всех и каждого“.²

Творчество Пушкина устанавливает грань между языком старой и новой России. По словам Белинского, „общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом“. Пушкин был великим преобразователем русского языка и русской литературы.

В языке Пушкина ярко обозначилась общенациональная норма нового русского литературного языка. Пушкинское творчество разрешило все основные спорные вопросы и противоречия, возникшие в истории русского литературного языка до-пушкинской эпохи и не устраненные литературной теорией и практикой к первому десятилетию XIX в. В языке Пушкина произошло слияние всех жизнеспособных элементов русского литературного языка предшествующего периода с общенациональными формами живой разговорной речи и со стилями устной народной словесности, фольклора; было достигнуто их творческое взаимопроникновение. Пушкин вывел русский литературный язык на широкий и свободный путь демократического развития. Он стремился к тому, чтобы русская литература и русский литературный язык впитали в себя основные культурные интересы русского народа, русской нации и отразили их с необходимой широтой и глубиной. Вместе с тем Пушкин не хотел разрыва с русской культурно-языковой традицией. Он добивался качественного преобразования смыслового строя русского литературного языка. „Письменный язык, — по его словам, — оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков“. До Пушкина господствовало разделение русского литературного языка на три стилевых потока: высокий, посредственный, или средний, и простой.

Во многих случаях одна и та же мысль могла быть по-разному выражена средствами каждого из этих трех стилей. Так, существовали сложные ряды синонимических соответствий между словами и фразеологическими оборотами разных стилей. Напр.: *вообще, напрасно, по-пусту, зря; рубище, вретисце, лохмотье, отрепье, обноски; одр, кровать, постель; стезя, тропа, дорога; злак, зелень, трава; рыбарь, рыбац, ловец, рыболов; кормило, руль; закрыть очи свои, скончаться, умереть, помереть* и т. п. Характерны приводимые реакционным защитником славянизма А. С. Шишковым фразеологические параллели между высоким и простым слогами, например, *растерзать одежду — разодрать платье; склоняясь на длань головой — опустя голову на руку; к хладну сердцу выю клонит — к холодному сердцу шею гнет*, а также комические примеры смешения высоких и простых выражений: *рыцарь низвергся с колесницы* и расквасил себе рожу; *препояши чресла твоя и возьми дубину в руки* и т. п.³

¹ А. Панкратова. Великий русский народ. ОГИЗ, 1948, стр. 40.

² А. С. Пушкин, изд. ГИХЛ, 1936, т. V, стр. 295.

³ А. С. Шишков, Собр. соч. и перев., ч. IV, стр. 27—31, 102; ч. II, стр. 134—135.

Идейное содержание и конструктивные средства этих трех стилей были очень различны. Особенно далеко разошлись в этом отношении высокий и простой стили. Гражданские, патриотические, общественно-политические и научно-философские мысли преимущественно выражались средствами высокого „славянского“ и отчасти среднего стили. В конце XVIII — начале XIX в., особенно со времени Карамзина, у высшего дворянского круга обнаруживалось антинародное, космополитическое стремление к сближению среднего стили с западноевропейской, чаще всего — с французской лексикой и фразеологией.

В пределах каждого из трех стилей помещались строго определенные виды литературного творчества. Простому стилю, ближе всего связанному с живой народной речью и фольклором, отводилось очень скромное место в художественной литературе. В основном оно ограничено было кругом комедий, басен, эпиграмм, бытовой переписки. Наиболее важные, наиболее значительные по своему идейному содержанию жанры были насыщены славянизмами, иногда очень „обветшалого“ характера, чуждыми народному языку. Правда, сам Ломоносов, великий ученый и поэт наш, выдвинувший теорию трех стилей, рассматривал ее именно как средство ограничения устарелой книжно-славянской стихии в русском литературном языке, как средство широкой демократизации литературной речи. По словам Пушкина, „он утвердил правила общественного языка“ и открыл нам истинные источники нашего поэтического языка. „Слог его, ровный, цветущий и живописный, заимлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным“ („О предисловии г. Лемонте к переводу басен Крылова“, 1825 г.).

Однако у последующих писателей эта теория трех стилей превратилась в тормоз широкого национального развития единой системы общелитературного русского языка на народной основе. Передовые писатели второй половины XVIII и начала XIX в. (Фонвизин, Новиков, Радищев, Державин, Крылов) с разных сторон и в разных направлениях открывают литературе новые средства словесного выражения и новые сокровища „природного“ русского слова. Их творчество не уместается в формальные рамки теории трех стилей. Они производят сложную перегруппировку литературно-языковых элементов. К началу XIX в. обнаруживается разрыв между господствующей теорией языка и литературно-художественной практикой.

Вместе с тем, в языке художественной литературы, особенно в языке стихотворном, в силу теории классицизма о „поэтических вольностях“ допускалось много резких отступлений от общерусской литературной речи. Показателен в этом отношении стихотворный язык величайшего русского поэта пред-пушкинской поры — Державина.

Сам Пушкин (правда, в дружеско-ироническом письме к Дельвигу от первых чисел июня 1825 г.) дал такую строгую оценку державинскому стилю: „Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бить всякое разборчивое ухо... Что ж в нем: мысли, картины и движения истинно поэтические...“. В письме к Бестужеву (почти в то же время написанном) Пушкин замечает: „Кумир Державина $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ свинцовый...“.

Державин нередко допускает ударения, неупотребительные или малоупотребительные в живой разговорно-литературной речи даже в его время, не говоря уже о том, что они стали совершенно неправильными для времени последующего. Так, у него читается: „заповедей“, „выгóду“, „изрédка“, „пищу́й“ и т. п. (Ср. Соч., изд. Академии Наук, т. I,

стр. 192, 220, 224, 243, 256, 257, 282, 304, 321, 324, 386 и др.; т. II, стр. 32, 51, 74, 225, 376 и др.). В некоторых случаях ударения поставлены там, где слышались они в языке церковно-славянском („кристалл“ и т. п.), но от этого они нисколько не делаются ближе к живой народной речи.¹

Кроме того, были и иные симптомы неустойчивости литературно-художественного языка в конце XVIII — начале XIX в. Так, в стиховом языке Державина иногда наблюдалось отсутствие стилистической соразмерности и однородности, нарушение логической и психологической правды. В этом смысле характерно обращение к герою в конце оды „Вельможа“:

Простри свой поздний блеск в народе,
Как отдаст свой долг природе
Румяна вечера заря...

(1794; Соч., I, 436).

В оде „Коварство“ поэт рисует коварство, олицетворяемое, — по его представлению, — в действиях французских революционеров, такими шаблонными церковно-риторическими красками и в таких рассеянных, разнородных образах:

Когда смеешься — ты сирена,
Когда ты плачешь — крокодил,
Когда молчишь, — тогда геена
Кипит в тебе всех адских сил.

(1790, Соч., II, 225).

Известны такие стихотворения Державина, в которых соседние выражения и образы находятся в прямом логическом противоречии и никак не могут образовать смыслового единства. Например, в стихотворении „Утро“:

Лежала на холмах вокруг ночь и тишина,
Вселенная была безмолвья полна,
А только ветра свист, лесов листья шептали,
Шум бьющих в камни волн, соскал потоков рев
И изредка вдали рычащий лев
Молчанье прерывали...

(1800, Соч., II, 200).

В своем „Современнике“ Пушкин предполагал опубликовать собственноручно им списанное шуточно-сатирическое стихотворение престарелого Державина „Привет моему привратнику“, направленное по адресу его однофамильца, попа Державина. К строкам:

На имя кто б мое пакеты,
Какие письма ни привес,
Вопросы должен на ответы
Тотчас он дать —

Пушкин делает характерное примечание-сноску: „То есть ответы на вопросы. Промах совершенно Державинский“. Публикация эта не была разрешена цензурой.

Таким образом, поэтический язык до-пушкинской поры, несмотря на свои высокие достижения, ждал коренной реформы. Совсем не разрешенным оставался до Пушкина и вопрос об иноязычных словах, о сте-

¹ Н. Д. Чечулин. О стихотворениях Державина. ИОРЯС, 1919, т. XXIV, кн. 1., стр. 85—86.

пени и необходимости их усвоения и употребления, хотя уже со второй половины XVIII в. росла патриотическая волна протеста против злоупотребления „заимствованными“ словами.

Например, в журнале „И то и сьо“ (1769, июнь) весь номер „двадцатьшестой недели“ посвящен проблеме иностранных заимствований в тогдашнем русском языке: „Многие из нас привыкли употреблять иностранные слова в разговорах, и есть между тем такие, которые, не смысла их силы ни значения, употребляют совсем не к стате...“. Автор стремится доказать, что „напрасно стараются оные вводить, ибо наш язык и без оных преизобилен“.

„Язык народный, язык общественный, язык российский“ (Радищева) в начале XIX в. нуждался в гениальном преобразователе широкого демократического размаха и всеобъемлющего художественного диапазона. Эта важная национально-историческая задача не могла быть разрешена Карамзиным, который стремился образовать доступный широкому читательскому кругу один язык „для книг и для общества“, чтобы „писать, как говорят, и говорить, как пишут“. В основу литературно-языковой реформы Карамзин положил узкие классово ограниченные нормы своей дворянской эстетики. По словам Белинского, „он презрел идиомами русского языка, не прислушивался к языку простолудинов и не изучал вообще родных источников“ („Литературные мечтания“).

Поэтому „язык самого Карамзина далеко не русский: он правилен, как всеобщая грамматика без исключений и особенностей, лишен руссизмов или этих чисто русских оборотов, которые одни дают выражению и определенность, и силу, и живописность“ („Сочинения Константина Масальского“).

Творчество таких крупных поэтов, как Батюшков и Жуковский, связанное с традициями карамзинской школы, хотя и богато отдельными открытиями и достижениями в области поэтического языка, не было настолько широким и народно-реалистическим, чтобы разрешить проблему создания новой системы русского литературного языка. Социальная база их поэтического языка оставалась очень ограниченной.

3

В языке Пушкина вся предшествующая русская речевая культура не только достигла своего высшего расцвета, но и получила качественное преобразование. На основе объединения всех живых социально-речевых стилей русского языка Пушкин стремится создать „язык общепонятный“, как выразился он в набросках „Мыслей на дороге“ или „Путешествия из Москвы в Петербург“.

О стихах из „Евгения Онегина“ (5, II) „Зима!.. крестьянин торжествуя, На дровнях обновляет путь“ критик из журнала „Атеней“ писал: „В первый раз, я думаю, дровни в завидном соседстве с торжеством“ (1828, I, № 4). Соединение слов книжных, славянских с „простонародными“ в языке Пушкина поражало, а нередко и возмущало литературных староверов и реакционеров.

Вот примеры таких объединений, уже не поражающие нас так, как современников Пушкина:

Он снова жаждою томился
И градом пот по нем катился
(„Братья разбойники“).

Во градах ваших с улиц пыльных
Сметают сор — полезный труд:
Но, позабыв свое служенье,

Алтарь и жертвоприношение.
Жрецы ль у вас метлу берут?
 („Червь“, 1828).

Смешивая старые стили речи, Пушкин кладет в основу этого смешения, делает закваской его — народную речь. Поэтическим стержнем народной речи для Пушкина была общерусская устная словесность, „кипящие источники народной поэзии“.

Поэтический язык народной словесности, насыщенный реальными чертами жизни и характерными представлениями простого народа, не только кладется в основу баллады „Жених“, сказок и других произведений в народном, фольклорном стиле, но и оказывает все усиливающееся влияние на стили пушкинской лирики, драмы и повествовательных жанров, начиная с „Руслана и Людмилы“, „Братьев разбойников“ и кончая „Русалкой“.

Язык народных сказок, песен, поговорок, присказок, загадок приводит Пушкина в восхищение. В тот период, когда с особенной остротой возникает вопрос об общенародных нормах литературного языка, возрастает с необыкновенной силой интерес к разговорной, обиходной речи. Эта речь, уходящая своими корнями в глубину народного творчества, разнообразнее книжного языка и ярче его по своим выразительным средствам и краскам.

Пушкин многократно заявлял, что и „глубокие чувства“ и „поэтические мысли“ могут быть литературно выражены самой простой народной речью, „языком честного простолюдина“. И такое их выражение, энергичное, живое и драматическое, свежее и простосердечное, „драгоценно“ и способно производить сильнейшее впечатление. Из безбрежной стихии устно-бытовой речи Пушкин отбирал в литературный язык только то, что, по его мнению, составляло коренные основы национального русского языка, что не носило резкого отпечатка областного провинциализма. Точно так же, исходя из представления об общенациональной языковой норме, Пушкин сильно ограничил область литературного употребления провинциальных слов и выражений — профессиональных и социально-групповых, иногда условных, жаргонных. Последующие великие мастера русского художественного слова внесли необходимые поправки и дополнения в эту глубокую, поистине гениальную работу Пушкина над созданием нового русского литературного языка.

Пушкин в корне разрушает консервативную теорию о тождестве русского литературного языка с церковно-славянским и опирающуюся на нее литературную практику.

„Убедились ли мы, — пишет он в „Путешествии из Москвы в Петербург“, — что славянский язык не есть язык русский, и что мы не можем смешивать их своенравно, что если многие слова, многие обороты счастливо могли быть заимствованы из церковных книг в нашу литературу, то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать: *да лобжет мя лобзанием* вместо *цалуй меня*“. Таким образом, Пушкин возражает против произвольного, неоправданного и излишнего употребления церковно-славянизмов, но допускает „счастливое“, удачное их применение, необходимое для выражения тех или иных оттенков мысли или для создания колорита эпохи.

Одно и то же славянское выражение употребляется Пушкиным в разных сочетаниях, в разных стилях и в зависимости от словесного окружения получает разный смысл. Для иллюстрации многообразия употреблений и осмыслений одного и того же славянизма в языке Пушкина может служить слово *сущий*.

В „Станционном смотрителе“ повествователь говорит: „Что такое станционный смотритель? Сущ и й мученик четырнадцатого класса“. В рукописном тексте первоначально вместо *сущий* написано было: „истинный мученик“. Слово *сущий* вносит более разговорную, но не общелитературную, а несколько чиновничью окраску, вполне соответствующую образу рассказчика повести „Станционный смотритель“ — титулярного советника (т. е. мелкого чиновника).

В „Борисе Годунове“ наивный патриарх замечает чудовскому игумену по поводу замысла Григория стать царем на Москве: „Ведь это ересь, отец игумен“. — „Ересь, святой владыка, сущая ересь“. Здесь слово *сущий* — принадлежность церковного языка.¹ А вот в „Памятнике“ *сущий*, употребленное как старославянское причастие в значении 'существующий', — „И назовет меня всяк сущий в ней язык“ — придает стилю торжественность и многозначительность.

„Основной стихией, данной нам для сообщения наших мыслей“, по Пушкину, является сочетание „простонародного и книжного наречий“ („О предисловии г-на Лемонте“). „Языку условленному, избранному“, языку великосветского общества отводится Пушкиным очень скромная роль в широком общенациональном потоке литературной речи.

Иноязычные слова, которым космополитизм дворянских верхов открыл было широкую дорогу в русскую литературу второй половины XVIII в., употребляются Пушкиным лишь тогда, когда они вполне обрусели, или тогда, когда их использование стилистически необходимо для изображения быта и мировоззрения воспроизводимой социальной среды. Характерны в этом отношении иронические стихи в „Евгении Онегине“:

В последнем вкусе туалетом
Заяв ваш любопытный взгляд,
Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его наряд;
Конечно б это было смело,
Описывать мое же дело:
Но панталоны, фрак, жилет —
Всех этих слов на русском нет;
А вижу я, виною пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноязычными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический Словарь.

4

Народная словесность с середины 20-х годов становится для Пушкина наиболее полным выражением духа русского языка, его национальных свойств. Народность языка, по мысли Пушкина, определяется всем содержанием и своеобразием национальной русской культуры в ее историческом развитии. Но „народность языка“ не надо смешивать с „простонародностью“ его. Пушкин постепенно — и особенно решительно с середины 20-х годов — разрушает преграды для движения в литературу всех тех языковых элементов, которые могли рассчитывать на общенациональное значение и могли содействовать развитию многообразия индивидуально-художественных стилей. Образование единой общенациональной нормы литературного языка было связано с полным разрушением старой системы трех стилей. Принудительная связь жанра и стиля языка окончательно была разорвана. Пушкин устраняет перегородки между старыми жанрами художественной литературы эпохи классицизма и создает новые

¹ А. С. Орлов. Язык русских писателей. 1948, стр. 47.

2 Известия литературы и языка, т. VIII, вып. 3

литературные жанры, например: романтическую и историческую поэму, роман в стихах („Евгений Онегин“), стихотворную повесть („Граф Нулин“), в которых свободно пользуется элементами всех трех прежних литературных стилей. Язык одного и того же произведения, например „Евгения Онегина“, мог совмещать в себе самые разнообразные формы речи, прежде разобщенные и разделенные по трем стилям. Попадая в новую обстановку, вступая в новые связи, старые языковые средства начинают звучать по-новому, приобретать иной смысл. Разнообразие жанровых разновидностей в художественном творчестве Пушкина поразительно. Перейдя к прозе (с конца 20-х — начала 30-х годов), Пушкин не отказался и от стихотворной формы. „Медный всадник“ и „Пиковая дама“ имеют между собою и некоторые точки стилистического соприкосновения.

Углубляя этот синтез разностильных элементов в стихотворной речи, к началу 30-х годов Пушкин осуществляет поистине грандиозную работу над русским поэтическим языком. Он создает многочисленные образцы и способы сочетания таких словарных и грамматических категорий, которые в прежнее время противопоставлялись друг другу как категории поэтического и прозаического, высокого и низкого и т. п. В до-пушкинском литературном языке было бы совершенно невозможно, например, сочетание в одной поэтической композиции таких различных стилевых элементов, как в стихах:

Вы помните: текли за ратью рать,
 Со старшими мы братьями прощались,
 И в сень наук с досадою возвращались,
 Завидуя тому, кто умирать
 Шел мимо нас... И племена сразились,
 Русь обняла кичливого врага,
 И заревом московским озарились
 Его полкам готовые снега.

(„Была пора: наш правдик
 молодой...“).

Или в „Осени“:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
 Здоровью моему полезен русский холод;
 К привычкам *бытия* вновь чувствую любовь;
Чредой слетает сон, чредой находит голод:
 Легко и радостно играет в сердце кровь,
 Желанья кипят — я снова счастлив, молод,
 Я снова жизни полн — таков мой организм
 (Извольте мне простить ненужный прозаизм).

Естественно, что — при наличии твердой общей нормы национально-языкового выражения — могли свободно развиваться многообразные социально-речевые и индивидуально-художественные стили литературной речи. Белинский констатировал это новое качество русского литературного языка, возникшее в связи с реформой Пушкина. В художественной литературе теперь, по его словам, „слов не три, а столько, сколько было и есть на свете даровитых писателей. И потом: что за пустая манера разделять сочинения на роды по внешней форме и определять, какому роду сочинений какой приличен слог? Вы были свидетелем наводнения, разрушившего город: в вашей воле описать его в форме письма или в форме простого рассказа. Слог вашего описания будет зависеть от характера впечатления, которое произвело на вас это событие“ (Ст. об „Общей риторике“ Н. Кошанского).

Таким образом, пушкинская языковая реформа открыла возможности интенсивного творческого развития индивидуальных стилей и тем самым — беспредельного семантического роста русского литературного языка.

5

Употребление архаизмов и славянизмов, провинциальных слов и оборотов, вообще использование всего огромного запасного фонда русской литературной речи придавало стилям языка яркие индивидуальные качества, тесно связанные с темой, с идейной задачей произведения, с воспроизводимым укладом социальной жизни и исторической действительности (как, например, в поэме „Полтава“ или в исторической драме „Борис Годунов“). При наличии общей языковой нормы все отклонения от нее выступали как средства стилистического многообразия речи. Но даже и в таких своих произведениях, как „Борис Годунов“, Пушкин пользовался как основным организующим стилем — поэтическим языком своей эпохи, придавая исторический колорит изображению широким употреблением бытового просторечия, пословиц, народных фольклорных выражений, старинной песни и допуская славянизмы лишь как расцветку в торжественную речь своих сановных героев или в бытовые выступления церковных персонажей.

В монологе Бориса Годунова разговорные стихи:

Как молотком стучит в ушах упреком,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... Ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть не чиста!

— показались некоторым литературным староверам той эпохи „весьма отвратительными“ или „неприятно смешными“.

Консервативные защитники старых устоев в языке иронизировали над „народностью“ пушкинского стиля, над его „неизяществом“.

В „Евгении Онегине“, „Графе Нулине“, „Домике в Коломне“, „Медном Всаднике“ и целой серии стихотворений 20—30-х годов ярко выступают новые пушкинские приемы воспроизведения быта простыми и „прозаическими“ красками его как бы повседневных речевых отражений.

И табор свой с классических вершинок
Перенесли мы на толкучий рынок.

— иронически замечает поэт в „Домике в Коломне“.

В „Путешествии Онегина“ своеобразный манифест нового реалистического стиля содержит в себе острое противопоставление „высокопарных мечтаний“ раннего пушкинского романтического языка живой предметно-бытовому языку живой русской действительности, который все шире и полнее врывается теперь в поэзию Пушкина:

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

Так прежний „язык богов“ сливается с языком живой жизни, с языком бытовой прозы. Ср. в набросках „Медного Всадника“ тот же реалистический метод изображения „бедного человека“:

А почему ж? Зачем же нет?
Я небогат, в том нет сомненья,
И у Параши нет имения,
Ну что ж? Какое дело нам,
Ужеди только богачам
Жениться можно? Я устрою
Себе смиренный уголок,
Кровать, два стула, шей горшок
Да сам большой... Чего мне боле?

А вот — картина крепостной деревни, нарисованная красками этого нового стиля (в стихотворении „Румяный критик мой, насмешник толстопузый“):

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогой,
За ними чернозем, равнины скат отлогой,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца. И то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед,
Без шапки он; несет подмышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал, да церковь отворил.
Скорей! ждате некогда! давно бы скоронил.

Однако в тех случаях, когда использование одного какого-нибудь круга понятий и связанного с ним одного стилевого типа речи требовалось сюжетом, темой, бытовой ситуацией, реалистическим представлением о правдоподобию, Пушкин тщательно заботился о выдержанности и однородности стиля, об устранении всяких диссонансов и противоречий, которые могли бы нарушить реализм изображения.

Например в народной сказке о медведихе („Как весенней теплою порою...“) вой медведя по своей „сударушке, чернубурой медведихе“ поразительно выдержан в стиле народных притчаний:

Ах ты свет, моя медведиха,
На кого меня покинула,
Вдовца несчастного,
Вдовца горемычного?
Уж как мне с тобой, моей боярыней,
Веселой игры не играть,
Милых детушек не родити.
Медвежатушек не качати,
Не качати, не баюкати!

Процесс коренной ломки и перегруппировки старых литературных стилей и параллельно с ним протекавший процесс творчества нового русского литературного языка, богатого, свободного, лишённого узкой классовой ограниченности, — при всей стремительности его развития, — имел разные результаты и разные формы выражения в разные периоды литературной деятельности Пушкина. Начался этот процесс со стиховой речи, позднее он всколыхнул систему стилей прозаической речи.

Но уже в языке ранних стихотворений Пушкина, носивших некоторый отпечаток условно-поэтической стилистики карамзинской школы, иногда ярко звучат ноты живой реалистически-бытовой речи, звуки нового поэтического языка, сложенного „в простоте, без украшения“ (ср., например, стихотворения „Пирующие студенты“, „К Галичу“, „Послание к Юдину“ и др). Со слов и образов совлекается наряд салонной пригаженности. Вскоре (с 1817 г.) в язык Пушкина широко влилась боевая общественно-политическая терминология и фразеология революционных кругов передового русского общества, из которых позднее вышли декабристы. Приведем несколько примеров. В оде „Вольность“:

Везде неправедная Власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — рабства грозный гений
И славы роковая страсть.
Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с вольностью святой
Законов мощных сочетанье.

В „Деревне“:

На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.

В стихотворении „Всеволожскому“:

От мертвой области рабов,
Капральства, прихотей и моды...

Характерна запись в дневнике С. И. Тургенева (1 декабря 1817 г.), который как бы от имени всего передового поколения эпохи декабристов в выражает требование к поэту — быть глашатаем политической свободы и борцом против самодержавия и крепостничества: „Только такими стихами можно теперь заслужить бессмертие; восхищая душу, поэты должны просвещать умы. — Мне опять пишут о Пушкине как о развертывающемся таланте. Ах, да поспешат ему вдохнуть либеральность и вместо оплакиваний самого себя пусть первая песнь его будет: Свобода“ (ср. оду Пушкина „Вольность“).¹

Вместе с тем, уже к концу 10-х и началу 20-х годов складывается устойчивая средняя норма пушкинского стихотворного языка с свойственным ему соотношением и взаимодействием разговорной и книжно-литературной стихий, с его простым и стройным синтаксисом, с строгими нормами порядка слов и острым стилистическим использованием инверсий.

Например в стихотворении „Чаадаеву“ (1821):

В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд и жажду размышлений.
Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь удерживать вниманье долгих дум.
Ищу вознаградить в объятях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне.

С течением времени в язык пушкинской поэзии все шире и глубже проникает устная народная речь, живая проза бытового языка. Пушкин смещает границы стихотворного и прозаического языка.

¹ А. Н. Шелунов. Пушкин по неопубликованным материалам архива братьев Тургеневых. Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР, 1936, 1, стр. 197.

Смелая независимость в комбинировании и сцеплении элементов языка, считавшихся разностильными, влечение к простоте и к „откровенным оригинальным выражениям простолудинов“, разговорно-бытовая непринужденность и демократичность разных стилей пушкинского языка, реалистичность отражения действительности вызывали резкую критику близоруких современников, особенно из реакционного лагеря. Отправляя из ссылки свою поэму „Братя разбойники“ А. А. Бестужеву для „Полярной звезды“, Пушкин иронически отзываясь о нежных ушах читательниц этого альманаха, которых могут испугать „отечественные звуки харчевня, кнут, острог“¹.

Пушкинский принцип простого реалистического названия предметов, действий, протекающих картин, без всяких их „поэтических“ украшений, приводил к энергичному, быстрому изложению мыслей, насыщенному глубоким жизненным содержанием. На фоне господствовавших до Пушкина изощренно-эмоциональных, симметрически построенных описаний и изображений, богатых качественными оценками и определениями, этот способ изложения казался странным и прозаическим, а многим — даже пародическим. Например, в одной из редакций „Езерского“:

Вздохнув, свой осмотрел чулан,
Постелю, пыльный чемодан,
И стол, бумагами покрытый,
И шкаф со всем его добром;
Нашел в порядке все; потом,
Дымком своей сигары сытый,
Разделся сам и лег в постель
Под заслуженную шинель.

7

К усиленной работе над языком русской прозы, — и при том во всех ее основных стилевых разновидностях, — Пушкин приступает с 30-х годов. В это время нормы нового русского литературного языка, созданные Пушкиным на стихотворном материале, уже получили широкое признание. Этот опыт широко используется Пушкиным, так как XVIII в. у нас не создал устойчивой традиции прозаической речи, а проза Карамзина, которую Пушкин с исторической точки зрения оценивал высоко, не могла удовлетворить его в силу недостатка „народности“. В своей работе над языком русской прозы Пушкин выдвигает те же понятия об исторической характерности и народности. Он исходит из того же принципа обобщенного, простого, ясного и „опрятного“ отражения жизни, характеристических примет того или иного социально-бытового уклада и свойственного ему мировоззрения при помощи сближения общелитературного языка с языком изображаемой среды. Слово должно непосредственно отражать предмет, без всяких формальных прикрас. При этом особенно важен строгий подбор и размещение, иерархия этих предметов. Необходимо, чтобы они, взятые в предельно ограниченном количестве, представляли действительность не только во всей ее истине, но и во всей ее исторической глубине. Уже язык „Повестей Белкина“, будучи близок к простому и непритязательному стилю бытовых записок и рассказов, подчинен строгим нормам реалистической эстетики слова, связанным с новым демократическим образом самобытного общенационального русского языка. Например, в повествовательном языке „Станционного смотрителя“ органически объединены и слиты разные типы или стили русского литературного языка, соответствующие образу автора, рассказчика — мелкого чиновника — и самого станционного смотрителя. Язык повествования вмещает

¹ Сочинения Пушкина. Переписка под ред. В. И. Саитова, т. I, стр. 71.

в себя как бы разные уровни осмысления и оценки жизни, вобрав в себя все богатство русской книжной и народной культуры слова и проникнувшись в то же время широким демократическим миропониманием. В передаче речи зрителя отражается с поразительной глубиной, ясностью и художественным правдоподобием его социальное сознание. От этого богатство выразительных красок, близких к живой народной речи, еще более возрастает. В повествовании звучат, то сменяя один другой, то сливаясь, голоса автора, рассказчика и бедного зрителя:

Смотритель пошел домой ни жив, ни мертв. Одна оставалась ему надежда: Дуня по ветрености молодых лет вздумала, может быть, прокатиться до следующей станции, где жила ее крёстная мать.

Слезы опять навернулись на глазах его, слезы негодования! Он сжал бумажки в комок, бросил их на землю, притоптал каблуком, и пошел... Отошел несколько шагов, он остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было. Хорошо одетый молодой человек, увидя его, подбежал к извознику, сел поспешно и закричал „пошел“. Смотритель за ним не погнался.

Для прозаического языка особенно важна простота, ясность, точность и краткость. Ему не нужны „вялые метафоры“, бессодержательные украшения и формальные ухищрения. Пушкин высмеивает писателей, которые не могут выразиться просто, которые „никогда не скажут *дружба* не прибавя — «сие священное чувство, коего благородный пламень» и проч.; должно бы сказать: «рано по утру», а они пишут: «едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба». — Как все это ново и свежо! Разве оно лучше потому, что длиннее“ (начало статьи о русской прозе).¹

Исправляя записи воспоминаний своего приятеля П. В. Нащокина, Пушкин заменяет описательное выражение „с впадиной на подбородке“ словом „с ямочкой“, а вместо отвлеченно-книжной фразы „И страх заставлял меня невольно смыкать глаза, и тем вынуждался столь желанный для нянюшки сон дитяти“ употребляет активную, одушевленную, глагольно-повествовательную, живую разговорную конструкцию: „Я от страха закрывал глаза и засыпал к великому удовольствию моей нянюшки“.²

В пушкинском прозаическом языке с предмета спадает формальный наряд украшенного слога. Пушкинское слово выступает как обобщенное отражение и обозначение предмета, осмысленного в широкой социально-исторической перспективе. Принцип „нагой простоты“ изображения, которому следовал Пушкин, опирался на реалистическую оценку значений слов и предметов, оценку их культурно-исторической выразительности и характерности. Пушкин глубоко осознает связь разных значений слов с тем или иным укладом исторической действительности и свойственным ему своеобразием материальной и духовной культуры. Пушкинское слово сплавлено с бытом — сложным и противоречивым — и начинено взрывчатой силой его социальных, характеристических контрастов. Выдвинутый Пушкиным еще в 20-х годах принцип поэтического воспроизведения обыденных предметов расширяется вскоре до принципа широкого реалистического литературного отражения жизни — простой, неукрашенной, но полной национального колорита и типической выразительности. Идея реалистического соответствия стиля изображаемому миру кладется в основу новой системы литературной стилистики.

В сущности этот метод обобщенного воспроизведения действительности ярко обозначился и в стихотворном языке Пушкина уже с сере-

¹ Пушкин, Полн. собр. соч., IX, Изд. АН СССР, 1928, стр. 9.

² Рукою Пушкина, стр. 116—122.

дины 20-х годов. Типично в набросках „Езерского“ изображение бедного чиновника:

Как все, он вел себя не строго,
 Как все, о деньгах думал много,
 И жуковский курил табак,
 Как все, носил мундирный фрак.

Ср. также:

Мой чиновник
 Был сочинитель и любовник.
 Как все, он вел себя не строго,
 Как мы, писал стихами много.

Язык пушкинской прозы широко вбирает в себя разнообразные элементы живой народной речи. Выразительные значения и оттенки разговорных слов и оборотов служат для Пушкина средством характеристики быта и мировоззрения изображаемой среды. Поэтому при сохранении общей нормы литературного выражения повествовательный стиль Пушкина приобретает существенные социально-речевые отличия в зависимости от социальных своеобразий воспроизводимой действительности и связанных с ней национальных русских характеров. Жизнь различных кругов общества рисуется в свете особенностей их социально-языкового самоопределения, отобранных и художественно обобщенных великим национальным поэтом. Так, в „Капитанской дочке“ Пушкина нет двух действующих лиц, которые говорили бы одинаковым языком: у каждого есть свои оттенки, хотя Пушкин совсем не гонялся за этнографической и иною безусловной точностью и вообще был далек от приемов прямолинейного натурализма. Так, например, генерал Рейнсдорп говорит у него ломаным русским языком только в одной, первой, сцене, в других сценах читатель должен сам дополнять своим воображением акцент генерала, но это нисколько не мешает цельности впечатления, и каждая фраза Рейнсдорпа и своим духом и своим построением обличает в нем немца.

Особенно тонко воспроизводится стиль эпохи в письменной речи героев. Язык грозного послания Гринева-отца Савельичу; язык, которым написан ответ Савельича; письмо Марии Ивановны Петру Андреичу; официальные бумаги Рейнсдорпа о появлении самозванца и об исчезновении Гринева из Оренбурга — все это прекрасно обрисовывает и эпоху, и действующих лиц романа, бравшихся за перо. Даже коротенькая записка ротмистра Зурина к обыгранному им Гриневу очень типична. Стиль эпохи отражается и в языке записок самого Гринева, в форме которых написан этот исторический роман. Тонкие оттенки выражений, образ мыслей, оценка явлений, остро выступающие в повествовательной речи, — все это создает колорит дворянских мемуаров, написанных представителем прошлого поколения, поколения дворян конца XVIII в.

Вот несколько примеров:

Мысль о переведении моем из Белогорской крепости меня ужасала.

.....
 Наши генералы готовились к дружному содействию“ (т. е. к совместному действию).

.....
 Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, все потрясало меня каким-то пинтичским ужасом.

Пушкин придавал особенно важное значение развитию стилей прозаического языка. Он прежде всего выделяет два общих типа прозаического языка: его повествовательную и отвлеченно-деловую разновидности. Промежуточное положение между ними у Пушкина занимает стиль истории. В области отвлеченно-делового или „метафизического“ (по терминологии той эпохи) типа речи Пушкин различает, кроме критико-публицистического стиля, еще стили „политики, философии и учености“, т. е. разных

специальных областей знания. Права прозы расширяются, так как она уже в творчестве Пушкина глубоко внедряется в строй стихотворного языка. Этому сближению поэтического языка с прозаическим, смещению границ прозы и поэзии удивлялись многие современники Пушкина.

Вместе с тем Пушкин стоит за разграничение литературных стилей письменной и разговорной речи и за их свободное взаимодействие.

Установленная Пушкиным тонкая и семантически дифференцированная система стилей русского литературного языка продолжала углубляться и развиваться в дальнейшей истории русской речевой культуры.

8

Пушкинская реформа русского литературного языка разрешила проблему гармонического соответствия мысли и ее словесного выражения, по крайней мере, в области художественного творчества. „Одним из основных недочетов всей нашей литературы XVIII в. была экстенсивность формы — несоответствие поэтической мысли и огромного количества художественно-словесного материала, затраченного на ее выражение“.¹

Между тем, у Пушкина, по острому определению Гоголя, „в каждом слове бездна пространства, каждое слово необъятно как поэт“.

У Белинского в его знаменитых статьях о сочинениях Пушкина есть глубокая мысль о сущности подлинной языковой реформы: „Всегда важно движение языка вследствие движения мысли“. По мнению Белинского, именно в этой тесной связи преобразования литературного языка с общественным движением мысли и состоит значение всякой языковой реформы, оставляющей глубокий след в истории культуры.

Пушкин прекрасно понимал громадное культурно-историческое значение русского языка и видел прочные основы для развития национального русского языка во всестороннем развитии национальной русской культуры. В этом отношении работа Пушкина над русским языком находилась в полном соответствии с теми требованиями и задачами, которые были выдвинуты в области национальной культуры речи декабристами и близкими к ним кругами передовой русской интеллигенции в первой четверти XIX в.

А. А. Бестужев-Марлинский в своем „Взгляде на старую и новую словесность в России“ пишет о языке русской художественной литературы до-пушкинской поры: „Обладая неразработанными сокровищами слова, мы, подобно первобытным американцам, меняем золото оного на безделки“.² Нельзя не усмотреть в этих словах намек на „Мои безделки“ Карамзина, „И мои безделки“ И. И. Дмитриева, вообще на идейную скудость литературно-художественной продукции карамзинской школы. В другой своей статье „Взгляд на русскую словесность в течение 1824 г.“ А. А. Бестужев образно выражает ту же мысль о безидейности современной ему литературы: „У нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то, — но луч мысли редко блуждает по его лицу“.³

М. Ф. Орлов в письме от 9 сентября 1821 г. заявляет П. А. Вяземскому: „Пора предпринять образование словесности нашей в большом виде, в философическом смысле, строгими сочинениями или полезными

¹ Д. Б л а г о й. Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Сб. „Пушкин — родоначальник новой русской литературы“, Изд. АН СССР, 1941, стр. 58.

² А. М а р л и н с к и й, Полн. собр. соч., СПб, 1840, ч. XI, стр. 217.

³ Там же, стр. 162.

переводами“.¹ П. А. Вяземский, в те годы еще не отказавшийся от „вольнo-любивых“ мечтаний и отчасти примыкавший к кругам декабристов, также жалуется в письме к А. И. Тургеневу (от 13 августа 1924 г.) на недостаток мыслей и чувств в господствовавших тогда стихотворческих жанрах: „Да что же делать с нашим языком, может быть, поэтическим, но вовсе не стихотворческим. Русскими стихами (то есть с рифмами) не может изъясняться свободно ни ум, ни душа... Озабоченные победением трудностей, мы не даем воли ни мыслям, ни чувствам. Связанный богатый не может действовать мечом, неужели Дмитриев не во сто раз умнее своих стихов“.²

Пушкин, как и декабристы, непосредственно связывает реформу русского литературного языка с необходимостью создания новых оборотов слов для изъяснения новых понятий, для выражения „важных предметов размышления“.

„Просвещение века, — писал он, — требует важных предметов размышления для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими играми воображения и гармонии, но ученость, политика и философия еще по русски не изъяснялись: метафизического (т. е. отвлеченного, — В. В.) языка у нас вовсе не существует“ („О причинах, замедливших ход нашей словесности“).

Пушкин с особенной настойчивостью и постоянством подчеркивал необходимость идейного обогащения русской литературы, насыщения ее передовыми мыслями современности. Он призывал к углубленной работе над развитием и уточнением системы понятий и их оттенков, свойственных национальному русскому языку. „Все должно творить в этой России и в этом русском языке“, — писал великий поэт еще в 1821 г. „Мысль! Великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль? Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек...“. Пушкин открыто заявляет, что забвение является „участью, ожидающей писателей, которые пекутся более о механизме языка, наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его“. Он борется с реакционным пессимистическим взглядом, утверждающим, что нет новых идей, что „все уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий“. По мнению Пушкина, „разум неистощим в соображении (т. е. сопоставлении, — В. В.) понятий, как язык неистощим в соединении слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет; мысли же могут быть разнообразны до бесконечности“. Итак, „мысль — истинная жизнь“ языка.

В вопросе о насыщенности пушкинского языка мыслью следует различать две стороны: 1) общелингвистическую (так сказать), — отсутствие пустословия, бессодержательных украшений речи, глубокую значительность всякого слова при предельном лаконизме речи („Никогда не пожертвую краткостью выражения провинциальной чопорности“, — говорил Пушкин) и 2) литературно-стилистическую — идейную глубину пушкинского творчества, поразительное богатство мыслей, передовых и поучительных, во всех значительных произведениях гениального русского поэта.

„Каждое слово в поэтическом произведении, — писал В. Г. Белинский, — должно до того исчерпывать все значение требуемого мыслию целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его. Пушкин и в этом отношении величайший образец: во всех томах его произведений едва ли

¹ Б. Мейлах. Пушкин и русский романтизм. 1937, стр. 79.

² Остафьевский архив, т. III, стр. 75—76.

можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выражение, даже слово¹.

„Сгущению мысли“ в пушкинском слове сильно содействует своеобразный реалистический тип метафоризации в его поэтическом языке. Пушкинская метафора, реалистически точная и предельно выразительная, ведет к обогащенному чувственным изображением познанию конкретной действительности. Поэтому даже в абстрактных метафорах пушкинского языка очень ясна реалистическая их направленность и оправданность.

Для пушкинского образа типично не только точное выражение мысли поэта, но прежде всего полное соответствие его объективной действительности, подлинным чертам изображаемого предмета. Разбирая стиль стихотворения Вяземского „Водопад“, Пушкин выражает недовольство метафорой: *сердитой влаи властелин*: „Вла-вла — звуки музыкальные, но можно ли, например, сказать, о молнии: властительница небесного огня?.. Водопад сам состоит из влаги, как молния сама огонь“. В стиле „Фракийских элегий“ В. Г. Теплякова Пушкин также отмечает „фальшивые“ и лишенные смысла романтические метафоры:

Святая тишина Назоновой гробницы
Громка, как дальний шум победной колесницы!

В изображении тени Овидия:

Белее волн хитоп перловый,
Святей их ропота слова...

В описании звуков „золотой лиры“ Овидия:

Печально струн ее бряцанье:
В нем сердцу слышится изгнанье;
В нем стон о родине звучит,
Как плач души без упования...

Подчеркнув эти метафоры, Пушкин замечает: „Тишина гробницы, громкая как дальний шум колесницы; стон, звучащий как плач души; слова, которые святее ропота волн... все это не точно, фальшиво или просто ничего не значит“².

Вот несколько примеров острых, точных и реалистически выразительных пушкинских метафор:

Изгнанник помнил звук мечей
И льдистый ужас полуночи.

(„Наполеон“, 1821 г.).

„Льдистый ужас полуночи“ — это жестокая русская зима 1812 г.³

И сохнул в бешенстве бесплодного желанья

(„Мечтателю“; 1818).

Люби зеленый скат холмов,
Луга, измятые моей бродящей ленью,
Прохладу лип и кленов шумный кров:
Они знакомы вдохновенью.

(„Домовому“, 1819).

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова и В. С. Спиридонова, СПб. — Л., 1900—1948, т. VI, стр. 61.

² Современник, 1836, т. III.

³ Б. С. Мейлах. О метафоре как элементе художественного мышления. Труды Отдела новой русской литературы Института литературы АН СССР, 1948, т. I, стр. 226—227.

В тщеславном тлении кругом
 Почтют непробудным сном
 Великородные бароны.
 „Череп“, 1827).

По капле, медленно, глотаю скуки яд.
 („Зима. Что делать нам в деревне“).

Давно без крова я ношусь,
 Куда подует самовластье.
 Уснув, не знаю, где проснусь.
 Всегда гоним, теперь в изгнанье
 Влачу закованнные дни.
 („Языкову“, 1824).

О Наполеоне-изгнаннике:

... изгнанного героя,
 Мучением покоя
 В морях казенного...
 Измучен казнию покоя
 („Евгений Онегин“, гл. X).

В стихотворении „Герой“:

... на скалу свою
 Сев, мучим казнию покоя,
 Осмеян прозвищем героя,
 Он угасает недвижим.

В композиции одного и того же произведения Пушкин объединял очень разнородное идейное содержание — личное, историческое и общественно-политическое. Глубина и сила идейного насыщения слов и сочетаний слов, — путем нового и остроумного сопоставления разных мыслей, — была открытием Пушкина, всегда выдвигавшего тему острую и значительную, связывающую современность со всем богатством человеческой культуры. В смысловой глубине слов у Пушкина переплетаются мотивы личной лирики, философские и исторические идеи. Примером может быть стиль „Евгения Онегина“ или „Медного всадника“.

9

Многообразие идейного, образного и предметного содержания пушкинского творчества соответствовало богатству, тонкости и разнообразию пушкинской стилистики.

Стили выдающихся русских писателей XVIII в. Пушкин рассматривал как отражение соответствующего социально-исторического уклада русской культуры. Стили своих современников Пушкин или возводил к их идеальному пределу, отсеивая их недостатки, или же зло пародировал, обнажая и сгущая их несоответствие задачам и потребностям русской национальной литературы и запросам прогрессивной общественности. „Хороший пародист, по словам Пушкина, обладает всеми слогами“. Вот в качестве иллюстрации — пушкинская стилизация под Сумарокова:

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

Просторечное *сроду* и архаическое *вертеп* в значении — *пещера* ведут к басенному стилю Сумарокова. Между тем, это сочиненный самим

Пушкиным, хотя приписанный им Сумарокову, эпиграф к девятой главе „Капитанской дочки“. Представляя „бунтовщика“ Емельяна Пугачева в образе царственного льва, Пушкин как бы укрывается за стиль Сумарокова.

Пушкинские стилизации и пародии всегда выходят из узких границ формально-стилистического замысла. Насыщенные глубоким содержанием, они всегда разрешают сложную идейно-художественную задачу. Пушкин широко пользуется этим методом стилистического „переодевания“ не только в языке поэзии и художественной прозы, но и в своем публицистическом стиле. Тут отыскиваются истоки того эзоповского языка, который затем — вслед за Салтыковым-Щедриним — укрепился в русской революционно-демократической публицистике второй половины XIX в.

Так, в своей „Истории села Горюхина“ Пушкин пародически использовал исторические стили таких далеких друг от друга писателей, как Карамзин и Н. Полевой.

10

С смысловой насыщенностью пушкинского языка тесно связаны поразительное жанровое многообразие его творчества. Белинский метко назвал роман в стихах „Евгений Онегин“ „энциклопедией всей русской жизни“ первой четверти XIX в. В стиле „Евгения Онегина“ звучат отголоски разных социально-речевых стилей разговорно-бытового языка того времени (язык передовой дворянской интеллигенции, эпистолярный стиль девушки и молодого дворянина, устная речь няни, помещицы разговоры, речевой стиль великосветской гостининой, фольклорный язык и т. п.). Но тут же — наряду с манифестом нового реалистического стиля и яркими образцами его — нашли острое, иногда пародическое отражение разные стили современного Пушкину поэтического языка. В языке „Евгения Онегина“ отразилась материальная и духовная культура всей России 20-х и 30-х годов XIX в. В такой же разнообразной и красочной языковой картине представлена жизнь русской помещицкой усадьбы и деревни в „Графе Нулине“, разных слоев Петербурга — в „Домике в Коломне“ и „Медном Всаднике“ и т. п.

Наша великая родина с ее природными богатствами, с разнообразием ее пейзажей и ее населения, с пестротой социального быта и речевой культуры разных классов и слоев русского народа отражена в творчестве Пушкина с небывалой до этого времени широтой. Пушкин стремится — при отражении русской жизни — использовать все разнообразие красок и выразительных средств русской речи в ее разных социально-речевых видоизменениях. Кроме того, самобытно используя разные стили мировой литературы и придавая им яркий колорит национального русского гения, национального русского своеобразия, Пушкин коснулся в своем творчестве культуры и быта самых разнообразных народов Европы, Америки и Азии.

В языке Пушкина нашли глубокое, гениально художественное выражение мысли, понятия, убеждения и чувства передового русского общества первой трети XIX в. Воспитывающая, образовательная сила этого выражения была необычайно велика. Недаром крупнейший поэт пушкинской эпохи Е. А. Баратынский заметил (в одном из писем своих к Вяземскому), что такие поэты, как Пушкин и Жуковский, имели громадное влияние на язык современного общества, что многие „говорят языком Пушкина, Жуковского“.¹

¹ Старина и новизна, кн. 8, стр. 80.

Вместе с тем в пушкинском словесном мастерстве были даны гениальные образцы национального русского выражения чувства и мыслей художественными средствами великого русского языка. По словам Гоголя, в Пушкине „русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла“.

С реалистическим стилем воспроизведения русской действительности, полно определившимся в творчестве Пушкина уже в начале 20-х годов, сочетается затем историзм как метод мышления и литературно-языкового изображения. Обращение к историческим темам еще дальше раздвинуло смысловые горизонты пушкинского языка. Стремясь воссоздать стиль и мировоззрение изображаемых эпох, Пушкин тонко и осторожно использует некоторые средства летописного языка, языка изображаемых эпох. Например в „Езерском“:

Мой Езерский
 Происходил от тех вождей,
 Чей дух воинственный и зверский
 Был древле ужасом морей.
 Одульф, его начальник рода,
 Вельми бе грозен воевода,
 Гласит софийский хронограф.

Историческая действительность, по Пушкину, должна изображаться в свете ее культурного стиля, в свете ее собственных социальных норм, вкусов и оценок. Так, исторический роман обязан „воскресить минувший век во всей его истине“. „Дух“ века и среды воссоздается Пушкиным с помощью немногих, но типических, обобщенных социально-языковых примет, ему свойственных. Пушкин — противник как субъективно-идеалистического произвола, ведущего к антиисторизму, так и близорукой натуралистической мелочности. Пушкинское слово было тесно связано не только с самой исторической действительностью, но и с тем или иным литературным стилем, характерным для этой действительности. В слове сказывалась и отражалась историческая действительность не только с ее жизненной, социальной борьбой, но и с противоречиями свойственных ей мировоззрений и литературных вкусов.

Строго исторические, реалистические образы, окруженные как бы облаком настоячивых, но неуловимых современных ассоциаций, располагались в композиции пушкинского произведения так, что возникал смысловой параллелизм разных кругов и сфер действительности.

В творчестве Пушкина, в разных его стилях, нашли отражение разные эпохи русской истории. Тут и древнейшая, легендарно-былинная Русь — в „Песне о вещем Олеге“, отчасти в сказках; Русь новгородская — в „Вадиме“; Русь московская — в „Русалке“, в „Борисе Годунове“; восстание Разина — в песнях о нем; петровское время — в „Полтаве“, в „Арапе Петра Великого“, отчасти в „Медном всаднике“; пугачевщина — в „Истории Пугачева“, в „Капитанской дочке“; Отечественная война 1812 года, последующие события вплоть до декабрьского восстания — в „Рославлеве“, в „Медном всаднике“, в „Евгении Онегине“, в ряде стихотворений и эпиграмм; общий обзор русской истории — в „Родословной моего героя“.

Пушкиным были выработаны новые реалистические методы исторического изображения воспроизводимой эпохи, разных слоев общества и образа мыслей того времени с помощью самостоятельного художе-

ственного использования языка исторических памятников, языка фольклора и разных типов современной живой народной речи.

11

С проблемой языка и мышления, с проблемой словесного творчества у Пушкина сочетался еще один вопрос — об остроумии. Пушкин очень ценил это качество литературного стиля. Рассматривая чужие произведения, Пушкин всюду, где это было возможно, отмечает как положительную черту стиля — „шутливую остроту“ или „остроумие“. В „Парижской хронике русского“, принадлежащей А. И. Тургеневу и напечатанной в пушкинском „Современнике“, Пушкин — вслед за „глубокомыслием“ — отмечает „остроумие, верную и тонкую наблюдательность, оригинальность и индивидуальность слога“.¹ В своей рецензии на альманах „Денница“ (1830 г., изданный М. Максимовичем) Пушкин сочувственно цитирует замечания Киреевского о недостатке остроумия у тех из русских писателей, которые были заражены французским влиянием: „Но мы находим у них игру слов, редко, весьма редко, и то случайно соединенную с остроумием, и шутки, почти всегда лишенные вкуса, часто лишенные всякого смысла“.²

В таланте юного Белинского Пушкин высоко оценил „независимость мнений и остроумие“. Конечно, и остроумие может быть разного качества. Бывает остроумие французское — небрежно шаловливое (ср. пушкинские заметки на полях „Опыта в стихах и прозе“ К. Н. Батюшкова), остроумие холодное, лишенное чувства (ср. статью Пушкина о „Фракийских элегиях“ Теплякова). Пушкин отрицательно относился к этим разновидностям остроумия. В этом отношении национальный русский вкус Пушкина резко отличался, например, от офранцузенного вкуса Вяземского, который больше увлекался „блеском остроумия, похожим на мысль, чем самой мыслию“.³

Истинное остроумие далеко от „площадного цинизма“ и „вялой меланхолии“ (ср. статью о Вольтере). Подлинное остроумие полно искренности, поэтического чувства и тонкой иронии.

Между истинным, глубоким остроумием и вдохновением в понимании Пушкина — тесная и прямая связь. В заметке „О вдохновении и восторге“ (1824) Пушкин противопоставляет вдохновение поэтическому восторгу. „Восторг не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому“. Между тем, „вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и к соображению понятий, следовательно и объяснению оных“. „Соображение“, т. е. сопоставление, понятий и составляет основную сущность и силу той творческой способности, которая называется „остроумием“.

Остроумие пушкинского стиля проявляется главным образом в двух основных формах неожиданного сопоставления понятий: 1) в смысловом строе пушкинских образов и метафор, которые поражают остротой сближения внешне далеких понятий, а также в отточенности пушкинских афоризмов, и 2) в особом способе присоединительного сочетания фраз, относящихся к разным областям действительности, к разным смысловым сферам. В том и другом случае смысловый объем слов или сочетаний слов безмерно расширяется. Неожиданное сближение далеких понятий преодолевает смысловое расстояние между ними и придает выражению необыкновенную энергию, лаконизм и изобразительность. Это новое

¹ Пушкин, Соч., Изд. АН СССР, 1928, т. IX, стр. 377.

² Литературная Газета, 1830, т. I, № 8.

³ П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. VIII, стр. 27.

выражение поражает реалистической глубиной и силой отражения действительности.

Вот несколько пушкинских метафор, основанных на остроумном сближении понятий.

В „Послании цензору“ (1822):

До кучным евнухом ты бродишь между муз...

Ср.

Парнас не монастырь и не гарем печальный,
И право никогда искусный коновал
Излишней пылкости Пегаса не лишал.

В стихотворении „Недвижный страж дремал“ — о Наполеоне:

Мятежной Вольности наследник и убийца.

Об императоре Александре в стихотворении „К бюсту Завоевателя“:

В лице и в жизни Арлекин.

В стихотворении „На выздоровление Лукулла“ — о графе Уварове:

А между тем наследник твой
Как ворон к мертвечине падкий,
Бледнел и трясся над тобой,
Знобим стяжанья лихорадкой.

В стихотворении „Вновь я посетил тот уголок земли...“ — о трех соснах, мимо которых десять лет назад проезжал поэт:

Они все те же,
Все тот же их, знакомый уху шорох —
Но около корней их устарелых
(Где некогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их как дети. А вдали
Стоит один угрюмый их товарищ
Как старый холостяк, и вокруг него
Попрежнему все пусто.

Ср. в письме к жене от 25 сентября 1835 г.:

Около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу.

Не менее характерны для пушкинского стиля острые афоризмы. Например:

Две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве, как два сердца не существуют в теле человеческом („Путешествие из Москвы в Петербург“).

Ср.:

Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место („Пиковая дама“).

Зависть — сестра соревнования, следственно из хорошего рода (материалы к „Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям“).

Повторенное острое слово становится глупостью (там же).

Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения („Отрывки из писем, мысли и замечания“).

Пушкин приводит в движение весь смысловой строй русского языка. В языке Пушкина русская мысль достигла, говоря словами поэта Тютчева, своей возмужалости, своего совершеннолетия. Пушкину принадлежит множество важных художественных открытий в области новых методов синтаксического построения и фразеологического сочетания речи. Он, например, вводит новый принцип присоединения друг к другу фраз, которые с первого взгляда кажутся очень разнородными по смыслу, но в сочетании образуют остроумный и полный глубокого значения образ. Например, сатирическая характеристика императрицы Екатерины складывается у Пушкина посредством остроумного и неожиданного сочетания, или сцепки, таких типических признаков, которые в совокупности дают яркий портрет:

Старушка милая жила
Приятно и немного блудно,
Вольтеру первый друг была,
Наказ писала, флоты жгла
И умерла, садясь на судно.

Вот еще несколько примеров такого остроумного присоединительного сочетания фраз:

Вот наш Онегин сельский житель,
Заводов, вод, лесов, земель
Хозяин полный, а досель
Порядка враг и расточитель,
И очень рад, что прежний путь
Переменял на что-нибудь.

(„Евгений Онегин“, I, LXII).

Он в том покое поселился,
Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.
Все было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил;
Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливки целый строй,
Кувшины с яблочной водой,
И календарь осьмого года:
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

(„Евгений Онегин“, 2, III).

Наталья Павловна раздета;
Стоит Параша перед ней.
Друзья мои! Параша эта
Наперсница ее затей:
Шьет, моет, вести переносит,
Изношенных капотов просит,
Порою с барином шалит,
Порой на барина кричит,
И лжет пред барыней отважно.

(„Граф Нулин“).

В „Капитанской дочке“ — в описании дворянского воспитания в XVIII в.:

В то время воспитывались мы не по нынешнему. С пятилетнего возраста отдан я был на руки стремянному Савельичу, за трезвое поведение пожалованному мне в дядьки. Под его надзором на двенадцатом году выучился я русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля. В это время батюшка нанял для меня француза, мосье Бопре, кото-

рого выписал из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла.

В сущности к такому пониманию остроумия близко подходят те черты, в которых Пушкин видел своеобразное проявление национального русского-народного характера: „веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться“. Все эти черты нашли, по мнению Пушкина, особенно яркое воплощение в языке басен Крылова.

12

Пушкин говорил, что „следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная“ и что „всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства“. Какой же драгоценностью для нас являются рукописи нашего великого поэта, отражающие процесс его творчества, его работы над русским языком! Это — своеобразная стенограмма художественного мышления, воспроизводящая смену словесных образов, изгибы и повороты творческих мыслей, которые „в голове волнуются в отваге“. Читая рукописи Пушкина, „мы как бы присутствуем в лаборатории гения, который при нас совершает чудо превращения неясного контура в совершенную художественную картину, темного намека — в глубокую блистающую мысль“.¹

Изучение этой сложной и упорной работы Пушкина над языком и стилем своих произведений помогает осмыслить основные принципы его языковой реформы. По словам одного критика, „в черновиках Пушкина мы имеем как бы непрерывную моментальную фотографию умственного процесса, который он переживал с пером в руке“.² Необходимо показать хотя бы на двух-трех примерах громадное значение стилистических наблюдений над этой внимательной, тонкой и вместе с тем необыкновенно разнообразной, требовавшей поистине героического труда правкой Пушкиным языка своих произведений.

В „Евгении Онегине“ Пушкин заканчивает четвертую главу романа описанием состояния влюбленного Ленского перед близкой уже свадьбой с Ольгой.³

Он был любим, — по крайней мере
Так думал он и был счастлив

Пушкин сначала, в рукописи (ЛБ, 70, л. 79), хотел более явственно намекнуть на переменчивость и неглубокость чувства Ольги. Он придает фразе вопросительно-недоверчивый оттенок:

Любим ли он по крайней мере?

Неясно, где должен заканчиваться вопрос. Вероятнее всего стихи должны читаться так:

Любим ли он? — по крайней мере
Он верит

Затем Пушкин придает вопросу более сочувствующий, интимный оттенок. Автор непосредственно обращается к Ленскому:

Любим ли ты? — По крайней мере
В любовь он верит и счастлив

¹ В. Брюсов. Мой Пушкин. М., 1929, стр. 215.

² М. Г. Заметки о письмах Пушкина. Вестник Европы, 1908, № 6, стр. 9 (Отд. Литературное обозрение“).

³ А. С. Пушкин, Собр. соч., Изд. АН СССР, т. VI, стр. 94—95 и 377.

Но тут неизвестно, кто отвечает на вопрос, обращенный к Ленскому. Поэтому избирается в окончательном тексте более загадочная, лишь как бы намекающая на трагический исход связь предложений с колеблющейся, изменчивой модальной окраской и с эмоциональной паузой после *любим*, обозначаемой многоточием:

Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив.

Естественно, что после этого Пушкин должен был особенно остро подчеркнуть контраст между доверчивым и пылким мечтателем и тем, кто

... все предвидит,
Чья не кружится голова,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чье сердце опыт остудил
И забываться запретил!

Ведь в характеристику мечтателя включается и образ влюбленного Ленского. Пушкин пишет:

Стократ блажен кто в теплой вере
Рассудок, разум усыпив
Покоится в беспечной неге
Как бедный путник на ночлеге —

Затем эпитет неги *беспечный* заменяется другим, выражающим кратковременность этого покоя: „в минутной неге“. И эти стихи слишком прямолинейно подчеркивали бы безрассудство бедного Ленского. Пушкин вносит некоторые поправки и ограничения: вместо

Рассудок, разум усыпив

он предлагает более сдержанный, но более острый, более оригинальный оборот:

В теплой вере
Холодный разум умягчив

минутная нега превращается в *сердечную негу*. Стихи приобретают такой вид:

Стократ блажен кто в теплой вере
Холодный разум умягчив
Покоится в сердечной неге
Как бедный путник на ночлеге —

Но и эта редакция не удовлетворяет Пушкина. И понятно, почему. *Теплая вера* каламбурно противопоставлялась здесь *холодному разуму*, а глагол *умягчить* невольно вызывал мысль о чисто физическом действии. Кроме того, не вполне был оправдан эпитет *бедного* в применении к путнику, достигшему ночлега. Этот эпитет как бы непосредственно относился к самому Ленскому. И Пушкин находит такой окончательный текст, остро вводя в изложение народный глагол *угомонить*, а путнику придав неожиданный эпитет, который мог одновременно характеризовать и любовное исступление восторженного поэта:

Стократ блажен, кто предан вере,
Кто хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге...

Но для того, чтобы несколько умерить все нарастающую эмоциональную волну, Пушкин иронически присоединяет второе сравнение:

Как на лилее мотылек

после исправления:

Как беззаботный мотылек
В прелестный впившийся цветок —

И в последней редакции, где ирония открыто выступает в квалификации этого сравнения как „более нежного“:

Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок...

Еще пример из главы седьмой, строфы XXXIV, „Евгения Онегина“, где иронически описываются дворянские обозы и дороги в помещицкой России начала XIX в.¹

Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают...

И далее по рукописи (ЛБ, 71, лл. 72 об. и 73):

Тракторов нет — вози с собою

Очевидно, речь клонится к указанию на необходимость возить с собою припасы. Пушкин зачеркивает эту фразу, сразу переходя к характеристике станционной избы, заменявшей трактир:

Тракторов нет — в избе пустынной

Пустынной, т. е. одинокой, где нет другого жилья. Но ведь это как бы само собой разумеется при изображении дорожной станции, и Пушкин вносит поправку:

Тракторов нет — в избе смиренной
Лишь преysкурант уединенный
[Для славы] Для виду в рамочке висит
И дразнит злобный аппетит

Но и этот текст кажется Пушкину маловыразительным.* Дело в том, что эпитет *смиренный* в языке той эпохи традиционно сочетался с образом бедного жилища или квартиры. В „Станционном смотрителе“ станционное помещение, в котором жил старый смотритель, названо „смиренной обителью“. В черновой рукописи „Арапа Петра Великого“, там, где в окончательном тексте стоит: „в этой бедной каморке“, первоначально было: „В смиренной сей обители“. Понятно, что Пушкин ищет нового эпитета к избе. Появляется:

... в избе порожной [т. е. пустой]

и в качестве рифмы такое определение преysкуранта:

Лишь обеда вестник ложной

Но и этот вариант отвергается. Характеристика преysкуранта, за которым не кроется и намек на возможность утолить голод путешественника, очень занимает Пушкина. Он пробует эпитеты:

Коварный преysкурант висит
Хвастливый преysкурант висит

¹ А. С. Пушкин, Собр. соч., Изд. АН СССР, т. VI, стр. 153—154 и 447.

Однако и эти эпитеты не удовлетворяют взыскательного поэта. Вместе с тем, квалификация аппетита как *злобного*, хотя и передавала косвенно настроение голодного путника, не очень точно определяла конечный результат ожидания. Ведь и злоба и аппетит так и оставались ненасыщенными, как бы напрасными, тщетными. Вот почему Пушкин заменяет стих

И дразнит злобный аппетит

стихом:

И тщетный дразнит аппетит

В окончательной редакции все это четверостишие принимает такой вид:

Трактиров нет. В избе холодной
Высокопарный, но голодный
Для виду прейскуртан висит
И тщетный дразнит аппетит...

Особенно остроумны и внушительны эпитеты прейскуранта: *высокопарный*, т. е. одновременно и высоко парящий, и написанный высоким, выпранным стилем, — и *голодный*, т. е. фактически сулящий лишь голод.

Последний пример — из работы Пушкина над стилем „Кавказского пленника“. В этой поэме Пушкин ставит себе целью — найти новые стилистические средства и языковые формы обобщенного и в то же время конкретного, эмоционально действенного выражения переживаний лирических героев. „Черкешенка младая“, проникнутая „жалостью отрадной“ и зарождающейся любовью, утоляет „томленье жажды“ измученного пленника. Напив его, она долго еще остается при нем. И вот Пушкин ищет слов для того, чтобы описать позу и состояние девушки, охваченной любовью и состраданием, и при том в такой необычной ситуации.¹ Он несколько раз и по-разному начинает стих — и зачеркивает: а) „Роняет“ (очевидно, слезы), б) „Она“, в) „С улыбкою“, г) „Глядит на“ (пленника), д) „И дева“. Наконец, получают два стиха:

Она с участием немым
На оживленного [глядела] смотрела

Однако и это начало не удовлетворяет поэта. При общей реалистической направленности пушкинского стиля естественна задача — изобразить сначала внешнее положение девы. И Пушкин начинает по-новому и снова зачеркивает:

1. Садится дева [близ него] перед ним
2. Она садится перед ним
3. На камне села перед ним
4. Она на камне перед ним
5. Осталась дева перед ним

Пушкин отказывается от изображения девы сидящей. Он хочет изобразить позу, выражающую участие:

Она осталась перед ним
И на руку склоняясь [главою] [ланитой] главою

Но и это выражение:

И на руку склоняясь главою

кажется банальным. Пушкин ищет более живой, разговорной формулы: а) „И голову склонив“, б) „Склонив лицо“, в) „В молчаньи на руку...“.

¹ А. С. Пушкин, Собр. соч., Изд. АН СССР, т. IV, стр. 97 и 304—305.

И эти все попытки отвергаются, так как внешняя поза черкешенки не представлялась достаточно выразительной. Пушкин склоняется к простой, но многозначительной фразе:

И долго на него [глядела] смотрела

Однако сначала определение *долго* кажется несколько сухим. Пушкин старается отыскать более экспрессивное пояснение для характеристики внутренней сущности и эмоционального значения этих взглядов черкешенки, устремленных на пленника:

1. И долго на черты младые
2. С участием живым
3. В задумчивой [тоске?] смотрела

Но потом Пушкин все-таки останавливается на простой формуле: „И долго на него смотрела“. Он решает выразить смысл этой позы черкешенки в двух следующих стихах:

1. Она с [участием] движением немым
2. Не раз с участием живым
3. Как бы с участием немым

Немым, т. е. без слов, так как русский пленник и черкешенка, говоря на разных языках, не могли понимать речи друг друга. Поэтому участие могло быть лишь *немым*, т. е. не выраженным в слове. Получаются стихи:

Как бы с участием немым
Спокоить пленника хотела

Но глагол *спокоить* Пушкин заменяет более подходящим — *утешить*. Вместе с тем Пушкину хочется подчеркнуть силу участия молодой девушки. Поэтому он прибегает к замене эпитета *немой* эпитетом *родной*. Однако в связи с этим возникает у автора стремление подчеркнуть, что черкешенка все же пыталась начать речь, сказать о своем чувстве. Поэтому в рукописи есть ряд зачеркнутых слов: а) „Начать речь“, б) „Вопрос любви“, в) „Сказать ему“, г) „Спро[сить]“, д) „[начать] сказать она хотела“. Но затем и эта задача переносится в следующее четверостишие. Так складываются стихи:

Она осталась перед ним
И долго на него смотрела
Как бы с участием родным
Утешить пленника хотела

В окончательном тексте они принимают такой вид:

И долго, долго перед ним
Она, задумчива, сидела;
Как бы участием немым
Утешить пленника хотела...

Следующее четверостишие легче далось Пушкину. После набросков: а) „Уста живые“, б) „Не раз уста ее“, в) „Уста прелестные не раз“, — сформировывается первый стих:

Уста немые каждый раз

Этот стих, естественно, еще предполагает в предшествующих стихах определение *родной*, т. е.

Как бы с участием родным

а не

Как бы с участием н е м ы м

После некоторых колебаний: а) „С невольной речью открывались“, б) „Невольной речью открывались“, в) „Для сладкой речи открывались“ сложился и второй стих:

Начатой речью открывались...

Последние два стиха четверостишия были найдены почти сразу.¹ Итак, получилось:

Уста немые каждый раз
Начатой речью открывались...
Она вздыхала — и не раз
Слезами очи наполнялись!..

Так бережно и заботливо работал Пушкин над языком и стилем своих произведений, стараясь использовать как можно лучше „сокровища родного слова“.

13

О Пушкине можно сказать то же, что он сам сказал о Петре I:

Он смело сеял просвещенье.
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

Великий национальный поэт, историк, публицист, критик-журналист, политик, общественный деятель, — он внес огромный вклад в историю нашей отечественной культуры и прежде всего в историю русского литературного языка.

Пушкин любил русский язык с силой и страстностью патриота. Он называл его „богатым и прекрасным“, „гибким и мощным в своих оборотах и средствах“. Для Пушкина — народного поэта, родоначальника русской литературы, высоко державшего знамя национальной чести русского народа, русской культуры, — великий русский язык был как бы воплощением гения русской нации.

По свидетельству современников, „оскорбление русскому языку принимал он за оскорбление, лично ему нанесенное“.

Язык самого Пушкина стал для всех нас высшим воплощением национального русского поэтического стиля. По словам И. С. Тургенева: „Русское творчество и русская восприимчивость стройно слились в великолепном языке Пушкина“.

Язык Пушкина является истоком и источником всего последующего стремительного развития русского литературного языка, связанного с расцветом реалистических стилей художественной литературы. „Пушкин у нас — начало всех начал“, как сказал М. Горький.

¹ А. С. Пушкин, Собр. соч., Изд. АН СССР, т. IV, стр. 305.