

УДК 821.161.1

О ПРОСТОТЕ СТИЛЯ ПУШКИНА**Ю. М. Никишов***Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы*

За Пушкиным закрепилась слава родоначальника современного русского литературного языка. Тем значительнее его новаторство, что оно достигнуто прежде всего в сфере поэзии. В статье рассматриваются приемы, которые позволяют достичь простоты стиля, но удерживают творчество в рамках поэзии.

Ключевые слова: Пушкин, стиль, поэзия, проза, поэтические приемы.

Вот то, что Александр Блок ценил в стиле Пушкина: «Простота, строгость, совершенство форм и какая-то одна трудно уловимая черта легкого, шутивного и печального отношения к миру...» [1, т. 5, с. 285]. И – контрастно: поэта нового века раздражали «стихи, в которых есть размеры, рифмы и подражательность всем образцам... но нет главного, то есть поэзии...» [Там же, с. 295].

Своим зорким взором поэт Блок увидел то, что сознательно культивировал Пушкин. В черновом наброске 1828 года «О поэтическом слоге» (еще не печатавшемся во времена Блока), защищающем проникновение в поэзию просторечий, Пушкин высказывает мысль чрезвычайно значительную, широкую, далеко выходящую за рамки узкой темы, обретающую принципиальное значение: «Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» [3, т. 7, с. 58]. Скромно по форме выражена эта мысль, от лица «мы». Тут придется внести поправку: то, что еще чуждо общему вкусу публики, уже ведомо ему, поэту Александру Пушкину, причем не как пожелание себе на будущее; прием уже прошел обкатку в творческой практике.

...Я вспоминаю оставивший зарубку в памяти фильм, вышедший на экраны где-нибудь в годы 70-е прошлого века, когда кино было добрым и гуманным. Фильм назывался пушкинской фразой «Я вас любил...» – о школьниках, их жизни и судьбах. Были эпизоды уроков, на которых толковали о «Евгении Онегине». Один – думающий – мальчик усомнился: какие это стихи – «Мой дядя самых честных правил...». В том смысле, что и он такое мог бы написать.

А у Пушкина чего только нет, кажется – есть все; есть и рассуждение на сходную тему; только мысль повернута другим концом. В декабре 1827 года поэт напечатал своеобразную по форме работу «Отрывки из писем, мысли и замечания». Среди не включенных сюда материалов есть такой фрагмент: «Кс. находит какое-то сочинение глупым. – Чем вы это докажете? – Помилуйте, – простодушно уверяет он, – да я мог бы так написать» [Там же, с. 47]. Молодости свойствен максимализм, опытного человека здравый смысл сдерживает; отсюда и разница от взвешивания прочитанного на собственных весах, хотя оценочная мысль отталкивается от сходной ситуации.

Размышление Пушкина об «условных украшениях стихотворства» дает импульс для постановки проблемы огромной важности: при каких условиях стихи (по форме) становятся стихами (по существу)?

Наиболее заметные (внешние) отличия стихов от прозы состоят в том, что поэтическая речь ритмизирована (всегда) и зарифмована (чаще всего; но поэзия

практикует и белые стихи). Достаточно ли этого, чтобы воспринимать стихи стихами? Для Блока решительно недостаточно, но тут возникает новая проблема: как оценить качественность стихов? Что стихи (даже признанного поэта) могут сползть к прозе, хорошо показывает эпиграмма Пушкина на Жуковского (1818). Эпиграмма оригинальна по форме: двустипшие Жуковского Пушкин продолжил своей оценкой: «Послушай, дедушка, мне каждый раз, / Когда взгляну на этот замок Ретлер, / Приходит в мысль: что, если это проза, / Да и дурная?..» [Там же, т. 1, с. 310].

Тут подмечено, что формальные отличия стихов от прозы меркнут перед чем-то более существенным. Ох уж это таинственное, ускользающее «что-то»... У Пушкина есть очень непростое для понимания стихотворение «Прозаик и поэт» (1825):

О чем, прозаик, ты хлопчешь?

Давай мне мысль какую хочешь:

Ее с конца я завострю,

Летучей рифмой оперю,

Взложу на тетиву тугую,

Послушный лук согну в дугу.

А там пошлю наудалую,

И горе нашему врагу! [Там же, т. 2, с. 263].

По логике стихотворения, содержание («мысль») в прозе и в стихах может ничем не отличаться, вся разница в форме. Но возникает вопрос: когда взятая напрокат у прозаика мысль заострится и оперется (да для выстрела требует и соответствия калибру орудия), остается ли эта мысль адекватной мысли начальной? Или же в процессе обработки она существенно видоизменяется? Вопросы остаются открытыми.

Во всяком случае, «Прозаик и поэт» намечает путь на сближение поэзии и прозы – хотя бы только в сфере содержания. Протест против монополии «поэтических украшений» – это еще одна подвижка в том же направлении.

Запущен процесс, равноценно плодотворный для обновления стиля как поэзии, так и прозы, для становления, как выяснится, современного литературного языка в целом. В.В. Виноградов фиксировал, что в начале XIX века развитие стихового языка опережает развитие языка прозы: «Расцвет стиховой культуры в первой четверти XIX в. содействует быстрому развитию повествовательных стилей ритмической или поэтической прозы, т.е. тех стилей, которые формируются и эволюционируют в тесной зависимости от стихотворного языка. <...> Но и тут проза отстает от очень быстро развивающегося и усложняющегося мастерства стиха. <...> Язык прозы в тех случаях, когда он был оторван от техники стихотворного стиля, обнаруживал свою зависимость от официально-канцелярской стилистики и церковной риторики или же сбивался на перевод с чужого (французского и немецкого) языка» [2, с. 182].

У Пушкина уже определился и полигон, где шла проверка и доводка наметившихся устремлений: полным ходом шла работа над «Евгением Онегиным». Жанровое своеобразие нового произведения было осознано поэтом сразу. В первом же сообщении о новом замысле (адресат знаковый – Вяземский) 4 ноября 1823 года Пушкин выделяет принципиальное: «Пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница» [3, т. 10, с. 57]. За романом традиция закрепила (казалось бы, незыблемо) прозаическую форму – тут вдруг проза поменялась на стихи. Мена непростая: она создает «дьявольскую разницу»! Федот – да не тот! К слову, во второй главе «Онегина» «стихи и проза» будут включены в ряд контрастных предметов-антонимов. Получается, что роман в стихах – уже **не такой** роман, как в прозе. Закономерен и встречный вопрос: если роман пишется стихами, стихи остаются такими же, как в поэзии, или становятся другими? Однозначно (да или нет) ответить на данный вопрос невозможно, надо разбираться.

В поэму «Граф Нулин», параллельную концовке уже четвертой главы романа в стихах, поэт включил такой комментарий к описанию: «В последних числах сентября / (Презренной прозой говоря) / В деревне скучно...» [Там же, т. 4, с. 170]. Тут прямо помянута «презренная проза»; выходит, что для того, чтобы обратить ее в стихи, достаточно ее ритмизировать и зарифмовать? А ранее, еще в первой главе «Онегина», встречаем такое размышление:

В последнем вкусе туалетом
Заняв 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... [Там же, т. 5, с. 17].

Лукавит Пушкин, отказываясь описывать «наряд» Онегина: фактически он его и описал. Лукавство это ведет к тому, что все описание (рассуждение) пронизано иронией. А ведь ирония – эффективное средство из художественного арсенала литературы. Сама интонация легкого, пружинистого разговора замещает «поэтические украшения» и решительно отделяет прозаизированное по лексике описание (рассуждение) от прозы, даже ритмизированной и зарифмованной, и оставляет стиль в сфере поэзии. Важно и то, что сами эти дополнительные, индивидуальные «украшения» вариативны, разнообразны.

«Онегин» (за исключением одной вставки, песни девушек) написан четырехстопным ямбом. Но за спиной ямбов и хореев стоят (изредка) двухударные спондеи и (обиходные) безударные пиррихии: ритмика становится переливчатой, взрывающаяся монотонность. Сравним два четверостишия.

Служив отлично-благородно,
Долгами жил его отец,
Давал три бала ежегодно
И промотался наконец [Там же, с. 9].

Здесь ритмически энергичное начало идет к замедлению: в первой строке три словесных ударения, во второй – четыре, в третьей – три, а в четвертой – только два. Когда в конце нанизываются на нить строки обильные безударные слоги и появляется слово «наконец», то просвечивает каламбур: *наконец-то* и строка окончилась. Ритмика тут в полном соответствии с содержанием описания: рисуется образ жизни, который сам по себе сулит неизбежный крах, неопределенно долго крах отодвигается, но и неумолимо вершится «наконец» (даже интонационное замедление не спасает). С точно таким ритмическим замедлением и смыслом (но с иным размещением в составе рифмующейся группы) будет повторение поэтической строки во второй главе (о Ларине): «И отворились **наконец** / Перед супругом двери гроба...» [Там же с. 45]. Другое сравниваемое четверостишие: «Вот мой Онегин на свободе; / Острижен по последней моде; / Как *dandy* лондонский одет – / И **наконец** увидел свет» [Там же, с. 9].

Теперь то же самое неприятное словечко «наконец» врывается в поэтическую строку непрошеным и неподготовленным. Только почему – неподготовленным? Очень даже подготовленным – содержанием описания, теми же самыми отцовскими балами. Периодически событием живет весь дом; это не только само действие, но и подготовка к нему, после – воспоминание о нем. Ребенку нет доступа к играм взрослых, но как остаться в стороне, когда во всем доме переполох? Прозаическое, эмоционально стертное «наконец» здесь искрит экспрессией, передавая нетерпение героя приобщиться к заманчивому образу жизни. «Постороннее» словечко

переполнено психологическим содержанием. Происходит это именно по законам поэтической речи. Поэту не нужно прописывать связки: он дает штрих – и другой; соединить штрихи в целостный рисунок должно воображение читателя.

В рамках нашей темы представляет интерес диалог, который на страницах романа Пушкин ведет с Вяземским. Пятую главу поэт начинает картинкой запоздалого прихода снежной зимы, а далее переводит описание в размышления о принципах изображения природы: тут и следует прямая отсылка к памяtnому для поэта стихотворению Вяземского «Первый снег». Свою манеру Пушкин противопоставляет манере друга – не потому, что та плохая (в своем роде она очень даже хороша, «вас пленит»), просто она другая. Разговор начинается на уровне **слога**: «Другой поэт **роскошным** слогом / Живописал нам первый снег...», «Рисуя в **пламенных** стихах...» [Там же, с. 87]. Свою манеру Пушкин именуется «низкая природа», в ней «изящного» не много.

Выдвигая на первый план различия слога, Пушкин, надо полагать, основывается на том, что его картинка построена на других, более демократичных, «низких» деталях. «Крестьянин», «на дровнях», «плетется», «ямщик», «на облучке», «дворовый мальчик», «салазки», «жучка» – все это и есть предметы и понятия, объединенные обозначением «низкая природа». Отчетливые отличия на уровне деталей и вызывают разговор о контрасте слога.

Однако Пушкин ужимает «изящное», но не изгоняет его. Отказывать пушкинскому описанию в изяществе нет оснований: здесь свой «роскошный слог» и по своему «пламенные стихи». «Торжествуя», «бразды пушистые», «кибитка удалая», «в красном кушаке», «в коня преобразив» – сколько здесь праздничности! «Лошадка», «шалун», «пальчик», «больно и смешно» – сколько здесь тепла и ласки! Вот и еще один способ вкраплений, выполняющих роль «поэтических украшений» и препятствующих сползанию стихов к рифмованной прозе. Широко раздвигая границы художественного изображения, поэт боролся за утверждение нового эстетического вкуса. И борьба эта была успешной – настолько, что в 60-е годы XIX века сам Пушкин показался недостаточно демократичным.

Разговор о слоге легко перетекает в разговор о предмете. Есть это и в тексте романа. Вяземский живописует «все оттенки зимних нег». «Нега» и есть отграничитель; ее «оттенков» много – и предмет изображения остается богатым и разнообразным, но все-таки односторонним. Пушкин живописует не исключительно негу, но быт и бытие. Тут совсем не обязательно все приятно («В глуши что делать в эту пору?» [Там же, с. 82]), но все входит в предмет изображения как факт действительности. Дальше можно разбираться, что приятно, а что – нет, и все-таки сама установка на широкое принятие действительности сдерживает неприятные эмоции и побуждает любить жизнь не за то, что она хороша, а за то, что она – жизнь.

Не будем упрощать стихотворение Вяземского: оно не сводится к описательности, а подымается до философского обобщения.

По жизни так скользит горячность молодая,
И жить торопится, и чувствовать спешит!

Вторая из этих строк взята эпиграфом к первой главе романа. Пушкин пользуется возможностями выбранного жанра. Это не стихотворение, хотя бы и большое по объему, это неторопливо развертываемое широкое повествование; фрагменты разнообразны, нет надобности каждый насыщать философским значением. Обобщения Пушкин не игнорирует, совсем рядом будет помечено: Татьяна – «русская душою» (потому что любила «русскую зиму»). «Зимнее» описание пятой главы погружено в быт, отсюда и наполненность соответствующими деталями.

Палитра Пушкина-художника ничуть не монотонна, «поэтических украшений» он отнюдь не избегает. Уже за плечами заметка «О прозе» (1822): «Но что ска-

зять об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно было бы сказать: рано поутру – а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба – ах, как это всё ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее» [3, т. 7, с. 12]. Но принявшись за «Онегина» и представив своего героя просто – «молодой повеса», Пушкин отнюдь не чурается игривых перифраз: «мой проказник», «Театра злой законодатель, / Непостоянный обожатель / Очаровательных актрис, / Почетный гражданин кулис...», «мод воспитанник примерный», «философ в осьмнадцать лет», «забав и роскоши дитя», «отступник бурных наслаждений», «порядка враг и расточитель». Перифразы не закрепляются за одним Онегиным, достаются и другим персонажам; что касается главного героя, то в дальнейшем перифразы уходят из авторской речи в «чужую» речь. Важна сама динамика, переливчатость авторского изображения. Диапазон «бедного слога» оказывается не просто богат, а неистощимо разнообразен.

Закон стилиобразования у Пушкина попробуем определить таким образом. Опрошение, на пределе прозаизация стиля – это ничуть не сам стиль: это его фон (не полотно художника, а лишь грунтовка холста). На этом спокойном, матовом фоне регулярно, но не часто, не надоедливо прорисовываются образы выразительные, броские, сверкающие. На поверку они компенсируют то, что сам поэт именуется «мой бедный слог». В результате стиль Пушкина удерживается в сфере поэзии.

Список литературы

1. Блок А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 5. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1962.
2. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М. : Наука, 1990. 388 с.
3. Пушкин А. С. Полное собр. соч. : в 10 т. Л. : Наука. 1977–1979.

ON THE SIMPLICITY OF PUSHKIN'S STYLE

Yu. M. Nikishov

Tver State University
the Department of History of Russian Literature

Pushkin is recognized as the founder of the modern Russian literary language. His innovation is the more significant because it is achieved first of all in the poetry. This article discusses methods that help to achieve the simplicity of style, but keep the work within the framework of poetry.

Keywords: *Pushkin, style, poetry, prose, poetry techniques.*

Об авторе:

НИКИШОВ Юрий Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yunik1932@mail.ru.

About the author:

NIKISHOV Yuri Mikhailovich – Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Russian Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: yunik1932@mail.ru.