

реалий. Так, в процессе работы над Вступлением устранялись *избушки* (стало *избы*), *заторгуем* (затем *запируем*), *не мудрено* (стало *природой суждено*), *тащил* свой невод (впоследствии *бросал*), *где бывало* (затем *где прежде*), вместо *узора оград чугунных* были *садов заборы*, вместо *насквозь простреленных* знамен — *узорванные*; в одном из черновых вариантов Москва «померкла» (или «главой поникла») перед Петербургом не как «перед *новою царицей*», а как «перед *юной молодежию*».

Таким образом, нет, кажется, оснований сводить тему Петра к одическому стилю или даже предполагать живые, реально ощутимые, а не только генетические связи с ним. В каком-то смысле можно даже сказать, что по языку это п р и н ц и п и а л ь н о н е о д а, даже если различать, как это делает Ю. Тынянов, оду как жанр и как направление²¹.

Стиль «Медного всадника» — не чересполосица старых и новых стилей. Это единая и цельная, хотя и сложная, структура²². Этот стиль вырос из того представления о нормах литературного выражения, открытие которого знаменует пушкинский этап в развитии языка русской литературы и, шире, русского литературного языка вообще. Отказ от «условного» языка в его узкожанровых или «вкусовых» характеристиках, опора на общественный узус, утверждение разговорности как стилистической окраски в пределах литературной нормы, стилистический синтетизм, вбирающий в себя и элементы художественной традиции, — главные признаки новой, пушкинской системы, на основе которых возникло такое кардинальное для новой стилистики художественной речи явление, как стилистическое движение. Истоки этого языка надо искать уже в «Евгении Онегине». В то же время стилистика «Евгения Онегина» заметно отличается от стилистики «Медного всадника». В языковом строении «Евгения Онегина» следует различать две группы явлений: определяющую новые нормы литературного языка, принципы структуры художественного текста, — и отражающую специфические особенности романа в стихах. Дело не просто в том, что в первом случае мы говорим о я з ы к е романа, а во втором о е г о с т и л е, а в самом характере этого стиля. Это стиль в его отчасти «архаическом» смысле, поэтому он становится как бы в ряд с уже существующими, связанными с традициями классицизма, сентиментализма, романтизма; отсюда и то обстоятельство, что объектные отражения «зон героев» (М. Бахтин) в «Евгении Онегине» носят еще характер не социально-характерологический, а стилевой: герои окружены стилевыми красками, традиционно им присущими. В этом сказывается переходный характер стилевой структуры «Евгения Онегина»²³.

«Медный всадник» в этом отношении является новым шагом на пути сложения тех стилистических отношений, которые характеризуют зрелый реализм Пушкина. Здесь усвоены и развиты все главные принципы и достижения воплощенной в «Евгении Онегине» стилистической реформы: нигде еще Пушкин не достигал синтетизма речи в такой степени, с такой смелостью и открытостью, как в «Медном всаднике». В то же время здесь преодолеваются специфические стилевые черты «Евгения Онегина», присущие ему как новому в русской литературе жанру романа в стихах. В этом отношении поучительна была бы стилистическая интерпретация тех переработок, которым подвергался материал «Езерского», задуманного

²¹ См. Тынянов Ю. Ода как ораторский жанр. Архаисты и новаторы, Л., 1929, стр. 84—85.

²² См. справедливое замечание Д. Д. Благого о том, что «поэма производит впечатление абсолютно цельного монолитного произведения» (см. «От Кантемира до наших дней», М., 1973, т. 2, стр. 175); думаю все же, что это связано не только с композиционной структурой произведения, но и с его стилистической структурой.

²³ Эта тема развита автором несколько более подробно в статье «„Евгений Онегин“ и русский литературный язык» («Известия АН СССР. Серия лит. и языка», 1969, № 3), а также в статье «Авторская речь в „Евгении Онегине“» («Русский язык в школе», 1969, № 3).