

ружить в языке скрытые в нем возможности, заставить язык быть предельно выразительным, предельно чувствительным при передаче мира людей современного общества.

Здесь мы вступаем в особую область *точности* языка художественной литературы, *точности* поэтического языка. Уже Аристотель понимал, что это особая точность. Имея в виду своеобразие художественного восприятия мира, он подчеркивал: «Еще вопрос — в чем ошибка: в области самого искусства или в чем-либо ином, случайном. Не так важно, если поэт не знал, что лань не имеет рогов, как то, если бы он представил ее несоответственно действительности»¹⁷. Нельзя не удивляться, как глубоко понимал художественную точность уже Аристотель. Отдельные предметы и явления не обязательно фотографически точно должны воспроизводиться в художественном тексте. Важнее другое: общая перспектива, общее соответствие действительности. Уже поэтика Аристотеля осложняет принцип художественной *точности*, различая *точность* «в лоб» и *точность* перспективы, *точность* общего «духа» текста.

И все же новое понятие художественной точности не сразу завоевывает прочные позиции. И это понятно, если помнить, что «средневековый автор больше делает свое произведение, чем творит его, как современный художник»¹⁸. Нечто сходное наблюдалось и в русской средневековой художественной литературе, как это показали работы Г. А. Гуковского и Д. С. Лихачева. До середины XVIII столетия художественные произведения у нас не создавались, а делались, причем художественная речь понималась как речь непременно украшенная¹⁹. При таком положении дел художественная *точность* еще мало чем отличалась от *точности*, толкуемой арифметически. И заветы Аристотеля забывались.

Положение вещей у нас меняется с конца XVIII столетия, в особенности с эпохи зрелого Пушкина. Художественная точность завоевывает свои права. Уже в наше время об этом хорошо пишет К. А. Федин: «Но точность искусства не одинакова с точностью грамматики. У Алексея Толстого *иволга посистывает водяным голосом*. *Водяной голос* — это неточность. Но на таких неточностях стоит искусство»²⁰. В 1874 г. французский поэт Поль Верлен в своем «Поэтическом искусстве» сформулировал новое понимание поэтической точности в двуступиши, которое в переводе Б. Пастернака звучит так:

Всех лучше песня, где немножко
И точность точно под хмельком.

Все это, разумеется, не означает, что поэтическая точность — это полноточность. Речь идет совсем о другом. В системе поэтического стиля (в широком смысле) сами признаки *точности* становятся иными. Чехов подчеркивал, что при не прямой передаче каких-то признаков предмета эти признаки обращают на себя большее внимание и запоминаются прочнее, чем при прямом их выражении. Знаменитые слова Тригорина из «Чайки» об изображении лунной ночи («блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова») показывают силу, хотя и не прямого, но очень точного изображения. Больше того. В свете такого понимания языка и стиля художественного произведения не прямое описание вообще оказывается точнее прямого описания: оно быстрее и убедительнее достигает своей цели, чем описание прямое, предметное.

¹⁷ Аристотель. Поэтика. Л., 1927, с. 74.

¹⁸ Рифтин Б. Метод в средневековой литературе Востока. — «Вопросы литературы», 1969, № 6, с. 93.

¹⁹ Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения. — «Новый мир», 1969, № 9, с. 172—176.

²⁰ Федин К. Писатель. Искусство. Время. М., 1961, с. 202.