

П. БИЦИЛЛИ

ПУШКИНЪ И ВЯЗЕМСКІЙ

КЪ ВОПРОСУ ОБЪ ИСТОЧНИКАХЪ ПУШКИНСКАГО
ТВОРЧЕСТВА

ПУШКИНЪ И ВЯЗЕМСКИ

КЪМЪ ВЪПРОСА ЗА ИЗВОРИТЪ НА ТВОРЧЕСТВОТО
НА ПУШКИНА

ОТЪ

П. БИЦИЛЛИ



Пушкинъ и Вяземскій.

(Къ вопросу объ источникахъ пушкинскаго творчества).

Уже давно установлено, какое множество того, что Гершензонъ неудачно назвалъ „плагиатами“, встрѣчается въ стихахъ Пушкина: то и дѣло находимъ у него заимствованія чужихъ сло восочетаній, оборотовъ, образовъ, мотивовъ. Считать все это „плагиатами“ значитъ игнорировать условія тогдашней творческой дѣятельности. Въ пушкинское время въ Россіи эти условія были сходными съ тѣми, какія характерны, напр., для Италіи эпохи Ренесанса или для Франціи времени „салоновъ“ и „академій“. Дифференціація интеллигенціи на „писателей“ и „читателей“ тогда еще только начиналась, и тѣ, кто находился внѣ тѣснаго круга „немногихъ“, собратьевъ по „Парнасу“, разсматривались какъ „чернь“. Литература была по преимуществу т. ск. домашнимъ дѣломъ, развлеченіемъ „досужныхъ“ людей, способныхъ на то чтобы сочетать *otium cum dignitate*, а не профессіей. Пушкинъ, правда, былъ однимъ изъ первыхъ, усмотрѣвшихъ и оцѣнившихъ фактъ наступающей перемѣны въ общественной структурѣ, фактъ возрастающей роли „черни“, однимъ изъ первыхъ литераторовъ-профессіоналовъ; но надъ этимъ своимъ положеніемъ онъ самъ иронизировалъ, ощущалъ его какъ нѣкоторую ненормальность и выходъ изъ смущавшей его двойственности его положенія какъ служителя Музъ и „литератора“ находилъ лишь въ томъ соображеніи, что „не продается вдохновенье, но можно рукопись продать“. Во всякомъ случаѣ, въ первую пору его дѣятельности возможность сбыта „рукописей“ была еще весьма ограниченной, что было обусловлено также еще и цензурными строгостями. Поэты писали свои стихи въ альбомы „красавицамъ“, обмѣнивались между собою „посланиями“, причемъ лишь незначительная часть этихъ произведеній попадала затѣмъ въ „альманахи“. Писавшій для „друга“ — а извѣстно, какъ тогда былъ распространенъ культъ „дружбы“, подчасъ чисто условной — или для кружка друзей (впрочемъ, разницы тутъ почти не было, ибо и такія стихотворныя посланія, которыя включались въ адресованное одному лицу письмо, обычно распространялись въ спискахъ среди общихъ знако-

мыхъ), считаль долгомъ учтивости процитировать въ своемъ произведеніи что-либо изъ недавно полученнаго произведенія своего пріятеля. Большинство пушкинскихъ „плагиатовъ“ ничто иное какъ всего только такія „цитати“. Еще чаще бывали у него и у его современниковъ совпаденія иного нѣскольکو рода. Въ условіяхъ замкнутаго, „кружкового“ существованія, а также общей зависимости отъ вліяній, исходившихъ отъ чужихъ литературъ, создавался, такъ сказать, общій фондъ сюжетовъ, мотивовъ, средствъ экспрессіи, риѐмъ и проо., — обстоятельство не всегда достаточно учитываемое историчкамъ литературы, въ частности пушкинистами, при изслѣдованіи источниковъ творчества Пушкина или какого-либо иного поэта той-же поры и при попыткахъ индивидуализировать это творчество. Фактъ, на примѣръ, пользования Пушкинымъ такими риѐмами какъ розы — морозы, любовь — кровь, младость — сладость — радость, для его стилистики и для его поэтической интуиціи нисколько не характеренъ — хотя, вообще говоря, степень частоты употребленія того или другого слова является однимъ изъ ключей для проникновенія въ тайну писательскаго творчества (но въ такомъ случаѣ необходимо прежде всего установить функцию этого слова въ контекстѣ художественнаго произведенія); равнымъ образомъ, исходя изъ того, что тѣ-же риѐмы мы находимъ, скажемъ, у Жуковского, мы еще не можемъ утверждать, что Пушкинъ именно черезъ его посредство воспользовался этой долей „общаго фонда“: роль посредника могъ сыграть и любой другой изъ старшихъ его современниковъ, или всѣ они вмѣстѣ. Для Пушкина гораздо характернѣе то, что подобными clichés онъ пользуется именно какъ таковыми, самъ надъ этимъ подсмѣиваясь: „И вотъ уже трещать морозы и серебрятъ сквозь полей. Читатель ждетъ ужъ риѐмы розы. На вотъ! Возьми ее скорѣй“. „Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость? гдѣ вѣчная къ ней риѐма радость?“ И это не только въ періодъ написанія „Евгенія Онѣгина“ (откуда приведены эти примѣры). Уже въ лицейскій періодъ онъ пишетъ Вяземскому (27 марта, 1816): „что сказать Вамъ о нашемъ уединеніи? Никогда Лицей... не казался мнѣ такъ несноснымъ какъ въ нынѣшнее время. Увѣрю Васъ, что уединеніе въ самомъ дѣлѣ вещь очень глупая, на зло всѣмъ философамъ и поэтамъ, которые притворяются, будто-бы живали въ деревняхъ и влюблены въ безмолвіе и тишину:

Блаженъ, кто въ шумѣ городскомъ
Мечтаетъ объ уединеніи,
Кто видитъ только въ отдаленіи
Пустыню, садикъ, сельской дочъ,
Холмы съ безмолвными лѣсами,
Долину съ рѣзвымъ ручейкомъ

И даже . . . стадо съ пастухомъ . . .
 Блаженъ кто съ добрыми друзьями,
 Сидитъ до ночи за столомъ,
 И надъ славенскими глупцами
 Смѣется русскими стихами;
 Блаженъ, кто шумную Москву
 Для хижинки не покидаетъ,
 И не во снѣ, а наяву
 Свою любовницу ласкаетъ!

Здѣсь Пушкинъ явно иронизируетъ надъ самимъ собою, а вмѣстѣ съ тѣмъ и надъ своимъ корреспондентомъ. Къ этому времени относится цѣлый рядъ „посланий“ ихъ обоихъ къ друзьямъ, совпадающихъ и въ тематическомъ и въ стилистическомъ отношеніяхъ, изъ которыхъ инья написаны однимъ и тѣмъ-же у обоихъ, не совсѣмъ обычнымъ размѣромъ (трехстопный ямбъ), причемъ не подлежитъ сомнѣнію, что въ данномъ случаѣ Пушкинъ почти всюду просто подражалъ Вяземскому: его посланія по большей части написаны нѣсколько позже цюсланій Вяземскаго ¹⁾. При сопоставленіи пушкинскаго посланія къ Пушину съ первымъ посланіемъ Вяземскаго къ Батюшкову эта зависимость бьетъ въ глаза. Оба посланія — разработка темы Горациа *aurea mediocritas*, состоянія наиболѣе подобающаго „мудрецу“ и поэту.

Вяземскій:

. . . Виргилія пріятель,
 Любимый нашъ пѣвецъ,
 Не приторный ласкатель,
 Не суетный мудрецъ,
 Гораций не былъ знатнымъ,
 Подъ небомъ благодатнымъ
 Тибурскихъ роць въ тѣни
 Онъ радостные дни
 Посредственности ясной
 Съ улыбкой посвящалъ;
 Другъ Дели прекрасной
 Богатства не желалъ.

Пушкинъ:

Ты счастливъ, другъ сердечный:
 Въ спокойствіи златомъ
 Течетъ твой вѣкъ безпечный,
 Проходитъ день за днемъ;
 И ты въ бесѣдѣ Грацій
 Не зная черныхъ бѣдъ,
 Живешь какъ жилъ Гораций,
 Хотя и не поэтъ,
 Подъ кровомъ небогатымъ . . .

Въ этихъ и другихъ посланіяхъ того-же періода главный мотивъ ихъ обоихъ — мотивъ „уединенія“ — какъ разъ

¹⁾ Посланія Вяземскаго въ трехстопномъ ямбѣ слѣдующія: Къ Перовскому (1811), къ Батюшкову (1811), къ Подругѣ (женѣ, 1813, закончено въ 1815 г.), къ Батюшкову (1814).

Посланія Пушкина въ томъ-же размѣрѣ: Къ Сестрѣ (1814), Городокъ (1814, къ неизвѣстному лицу, вѣроятно къ сестрѣ), къ Дельвигу (1815), къ Батюшкову (1815), къ Пушину (1815) и Галичу (1815).

тотъ самый, который Пушкинъ высмѣиваетъ въ приведенномъ письмѣ: восхваляются преимущества жизни въ тиши селеній, на лонѣ природы, вдали отъ шумнаго „свѣта“ отъ „столицы“ съ ея „суетою“, сладость общенія единственно съ любимыми книгами и съ „любезными душѣ“ друзьями. Пушкинъ общается Галичу, что когда тотъ оставитъ „Петрополь и заботы“, и удалится „въ счастливый городокъ“, онъ съ друзьями навѣститъ его. То же самое пишетъ Вяземскій Батюшкову (въ I-омъ посланіи):

О другъ мой, мнѣ ужъ зрится :
 Твой скомный камелекъ
 Тихохонько курится,
 Вокругъ него садится
 Пріятелей кружокъ ;
 Они слетѣлись вмѣстѣ . . .

Въ посланіи къ „Подругѣ“ Вяземскій воображаетъ себя удалившимся съ женою въ деревню „подъ кровъ родной“ и рисуется себѣ заранѣ картины этой жизни:

Уже тебя мечтою
 Я, утренней порою,
 Бѣгушей вижу въ садъ
 Для нѣги и прохладъ
 И Флорой и тобою
 Украшенный стократъ !

 . . . Ты все обозрѣваешь,
 Здѣсь мирты поливаешь,
 Гвоздику расправляешь . . .

А Пушкинъ въ посланіи къ Юдину (1815) воображаетъ себя въ своемъ „селенѣ“ Захаровѣ:

. . . съ балкона
 Могу сойти въ веселой садъ ,
 Гдѣ вмѣстѣ Флора и Помона
 Цвѣты съ плодами мнѣ дарятъ . . .

 Туда зарею поспѣшаю
 Съ смиреннымъ заступомъ въ рукахъ,
 Въ лугахъ тропинку извиваю,
 Тюльпанъ и розу поливаю
 И счастливъ въ утреннихъ трудахъ.

Поскольку дѣло идетъ о проблемѣ формированія творческой индивидуальности Пушкина, важно установить не только

то, что, какъ мы видѣли, уже въ эту, первую, стадію своего развитія онъ стремится къ преодолѣнію вліянія школы классическаго сентиментализма, къ которой принадлежалъ тогда Вяземскій, и съ которой, какъ это явствуетъ изъ приводимыхъ сопоставленій, послѣдній сблизилъ его, но — и это главное — что эмансипація Пушкина отъ вліяній этой школы отнюдь не была равнозначущей его эмансипаціи отъ самого Вяземскаго.

Въ своемъ посланіи къ Жуковскому (1815) Вяземскій иронически отзываясь о Шишковѣ и его „варяжскихъ разсужденіяхъ“; говоря о своемъ творчествѣ, замѣчаетъ: . . . И Дмитревъ . . . привѣтствуетъ мой даръ улыбкой ободренья. Въ 1817 г. Пушкинъ обратился въ свою очередь съ посланіемъ къ Жуковскому (написанномъ, такъ-же какъ и посланіе Вяземскаго, александрійскимъ стихомъ). И здѣсь находимъ насмѣшки надъ „варяжскими“ если не „разсужденіями“, то „стихами“; и онъ, говоря о себѣ, ссылается на авторитетъ Дмитріева, почти буквально повторяя Вяземскаго: И Дмитревъ слабый даръ съ улыбкой похвалилъ. . .

Въ 1815 г. Вяземскій написалъ посланіе „Къ друзьямъ“, въ которомъ высказывалъ сомнѣнія въ своемъ поэтическомъ дарѣ. Не случайно его не признаютъ поэтомъ:

. . . И пальцемъ на меня указывая свѣтъ
Не говорить: вотъ записной поэтъ!

Онъ утверждаетъ, что занятію поэзіей предпочитаетъ „на ложѣ сладостномъ изъ маковъ и изъ розъ. . . понѣжиться еще въ безвѣстности своей. . .“, и во всякомъ случаѣ принимаетъ такое рѣшеніе (заключительныя слова):

Чтобъ болѣе меня читали,
Я стану менѣ писать.

Это посланіе было использовано Пушкинымъ въ его посланіи къ Александру Шишкову, племяннику знаменитаго основателя школы „архаистовъ“. Здѣсь Пушкинъ высказываетъ сожалѣнье, что довѣрился „обманчивой мечтѣ, шепнувшей: Ты поэтъ! И заключаетъ такими словами;

Не долго былъ я усыпленъ!
Уснувъ межъ розами, на тернахъ я проснулся,
Увидѣлъ, что еще не генія печать —
Охота смертная на рюмахъ лепетать,
Сравнивъ стихи твои съ моими, улыбнулся:
И полно мнѣ писать.

Кромѣ этихъ совпаденій отмѣчу и еще одно: оба посланія написаны „вольнымъ“ размѣромъ.

Если теперь окинемъ общимъ взглядомъ всѣ до сихъ поръ сдѣланныя наблюденія, то увидимъ слѣдующее: всѣ разсмотрѣнныя нами посланія обоихъ поэтовъ распадаются на три категоріи; „элегическія“ (темы „уединенія“, бѣгства отъ „свѣта“, „дружбы“), дидактическія или вѣрнѣе литературно-критическія (къ Жуковскому, заключающія въ себѣ полемику „арзамассцевъ“ съ „архаистами“) и, наконецъ, обращенныя въ сущности къ самимъ себѣ (стоитъ-ли „писать“?). Совпаденіямъ въ содержаніи соотвѣтствуютъ совпаденія и въ размѣрѣ (трехстопный ямбъ, шестистопный, „вольный“), и въ образахъ. Къ этимъ категоріямъ можно прибавить еще одну: это посланіе Вяземскаго къ „Партизану-поэту“, Денису Давыдову (1815) и пушкинскія посланія „Товарищамъ“ и къ Василию Львовичу Пушкину, написанныя ко времени окончанія Лицея (1817), когда онъ подумываль о поступленіи на военную службу. Въ этихъ посланіяхъ ихъ обоихъ, какъ и слѣдовало ожидать, отражено вліяніе того новаго, что было въ „ухарской“ поэзіи самого Давыдова: Вяземскій, „перекликающаяся“ съ Давыдовымъ, естественно, какъ это было принято тогда, говоритъ его „голосомъ“; а Пушкинъ, отстаивая передъ дядей свою мысль, что можно быть поэтомъ и вмѣстѣ офицеромъ, разумѣется, не упустилъ случая сослаться на примѣръ „Дениса-храбреца“. Размѣръ опять-таки общій — четырехстопный ямбъ. Въ первомъ изъ этихъ пушкинскихъ посланій — явныя перефразировки посланія Вяземскаго.

Вяземскій:

...Пусть генеральскихъ эполетовъ
Не вижу на плечахъ твоихъ...
...Не всѣ быть могутъ въ равной
 долѣ
И жребій съ жребіемъ не схожъ:
Иной, безстрашный въ ратномъ
 полѣ,
Застѣнчивъ при дверяхъ вельможъ;
Другой, застѣнчивый средь боя,
Съ неколебимостью героя
Вельможи осаждаютъ дверь...

Пушкинъ:

...Иной, подъ киверъ спрятавъ
 умъ,
Уже въ воинственномъ нарядѣ
Гусарской саблею махнулъ...
Другой рожденный быгъ вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатнаго въ прихожей
Покорнымъ плутомъ зрить себя...

Мы видимъ: прямая или косвенная, „цитаты“ у Пушкина изъ стихотвореній Вяземскаго, никогда здѣсь не являются случайными, вкрапленными въ текстъ: онѣ, напротивъ, всегда обусловлены контекстомъ. Мы здѣсь имѣемъ дѣло съ полнымъ параллелизмомъ — тематическимъ, метрическимъ, лексическимъ; причемъ этотъ параллелизмъ никакъ нельзя свести къ простому ученическому подражанію: пушкинскія вещи

этой поры, гдѣ онъ разрабатываетъ темы, внушаемыя ему Вяземскимъ, уже носятъ на себѣ отпечатокъ пушкинскаго своеобразія: онѣ отличаются той легкостью, непринужденностью, какая Вяземскому не давалась никогда. Если принять во вниманіе, что Вяземскій, хотя онъ былъ значительно старше Пушкина (род. 1792), началъ писать стихи почти одновременно съ послѣднимъ, можно говорить о своего рода сотрудничествѣ обоихъ поэтовъ, причемъ Вяземскій, такъ сказать, прокладываетъ дорогу, но Пушкинъ, при каждомъ поворотѣ, всякій разъ обгонялъ его.

1817-ый годъ, годъ выхода изъ Лицея, былъ въ полномъ смыслѣ срокомъ окончанія Пушкинскихъ „Lehrjahre“. Съ этого времени Пушкинъ обрѣтаетъ самого себя и вступаетъ въ полосу своихъ „Wanderjahre“: онъ уже никогда никому не подражаетъ, но ищетъ все новыхъ путей, обращается къ все новымъ и новымъ источникамъ вдохновеній, — и эти „скитанія“ обрываются лишь его смертью. Иною была участь Вяземскаго. Онъ прожилъ до 1878 года — и, поскольку рѣчь идетъ о Вяземскомъ-поэтѣ, на всю свою долгую жизнь остался въ сущности такимъ-же, какимъ онъ былъ въ пору „Арзамаса“: русскимъ Буало, какъ называлъ его — не вполне, впрочемъ, точно и исчерпывающе, — Пушкинъ въ своемъ письмѣ къ нему отъ 27 марта 1816 г., „разсуждающимъ“, „философствующимъ“ поэтомъ, вѣрнымъ тому стилю, который онъ усвоилъ себѣ въ молодости. „Сотрудничество“ двухъ друзей на поприщѣ поэзіи естественно пришло къ концу. Но чѣмъ, въ цѣломъ рядѣ отношеній, дальше отходилъ Пушкинъ-поэтъ отъ Вяземскаго, тѣмъ, какъ это на первый взглядъ ни парадоксально, глубже сказывалось на немъ вліяніе послѣдняго. И именно оттого, что это вліяніе было чрезвычайно глубоко, оно не легко поддается обнаруженію, и, насколько я знаю, до сихъ поръ не было отмѣчено.

Съ указанной точки зрѣнія несущественно то, что Пушкинъ продолжаетъ „цитировать“ Вяземскаго. Такъ, напр., въ своемъ посвященіи „Евгенія Онѣгина“ (еще незаконченнаго) Плетневу (1827 г.) онъ пишетъ:

. . . Но такъ и быть, рукой пристрастной
Прими собранье пестрыхъ главъ,
Полу-смѣшныхъ, полу-печальныхъ
Простонародныхъ, идеальныхъ,
Небрежный плодъ моихъ забавъ . . .

А у Вяземскаго въ „Коляскѣ“ (1826) читаемъ:

Друзья, боюсь, чтобъ бѣгъ мой дальней
Не утомилъ васъ, если вы,

Простя мнѣ пылъ первоначальный,
 Дойдете до конца главы
 Полу-пустой, полу-моральной,
 Полу-смѣшной, полу-печальной...

Такихъ „цитатъ“, повторяю, у Пушкина немало и изъ стихотвореній другихъ поэтовъ, которые, однако, ни малѣйшаго вліянія на Пушкина не оказали. Дѣло идетъ о такихъ совпаденіяхъ, которыя свидѣтельствуютъ о творческомъ воздѣйствіи поэзіи Вяземскаго на Пушкина и какія помогутъ намъ установить наличность этого воздѣйствія и тамъ, гдѣ никакихъ прямыхъ совпаденій не имѣется.

Покойный Владиславъ Ходасевичъ въ своемъ послѣднемъ сборникѣ цѣннѣйшихъ, хотя отрывочныхъ, очерковъ посвященныхъ поэзіи Пушкина¹⁾ — преждевременная смерть воспрепятствовала ему свести всѣ свои наблюденія надъ творчествомъ Пушкина въ одно цѣлое — обратилъ вниманіе на одну, чрезвычайно важную черту пушкинской поэтики, а именно изобиліе перечисленій, именныхъ или глагольныхъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и органически связанное съ этимъ изобиліе, какъ онъ выражается, „единоначатій“, т. е. построение періодовъ, состоящихъ каждый изъ цѣпи одинаково начинающихся фразъ. Ходасевичъ ограничился только констатаціей этой особенности, не коснувшись вопроса ни о ея функціи, ни о томъ, насколько она характерна именно для Пушкина, другими словами, въ какой мѣрѣ можно и слѣдуетъ говорить о ней какъ о его индивидуальной особенности. Ходасевичъ упустилъ изъ виду, что приѣмъ перечисленій и „единоначатій“ свойствененъ Вяземскому (гл. обр. ранней поры) въ такой-же мѣрѣ, какъ и Пушкину. На немъ построено все посланіе „Подругѣ“:

Отъ шума, отъ раздоровъ
 Гостинныхъ сплетней, споровъ,
 Отважныхъ дураковъ,
 Превосходительствъ тучныхъ,
 Забавниковъ докучныхъ,
 И вѣчныхъ блотуновъ,

 Отъ жалкихъ пастушковъ . . .

 Вздыхающихъ въ сонетахъ,
 Безграмотныхъ пѣвцовъ

 Отъ критиковъ-слѣпцовъ . . .
 Отъ суетнаго свѣта . . .
 О милая подруга,
 Укроемся съ тобой . . . (стихи 1—22).

1) О Пушкинѣ, Берлиаъ 1937.

Затѣмъ слѣдуетъ цѣпь единоначатій (начиная съ 57-го стиха): Уже воображенье сближаетъ отдаленье мнѣ тѣхъ счастливыхъ дней, когда . . . ; уже среди полей . . . горжусь своей свободой . . . ; уже тебя мечтою . . . бѣгущей вижу въ садъ . . . ; далѣе перечисленіе друзей, которые посѣтятъ ихъ въ ихъ уединеніи, Таково-же въ общемъ построение перваго посланія къ Баюшкову. Здѣсь сперва цѣпь періодовъ, начинающихся съ Пусть: Пусть златомъ не богаты твоей смиренной хаты блюстители-пенаты тебя не обрекли . . . ; пусть у твоихъ дверей привратникъ горделивой не будетъ . . . ; и пусть въ прихожей звонъ о другѣ не доложитъ . . . ; пусть въ храминѣ опрятной . . . слѣпить не будутъ взоровъ ни выдѣлка уборовъ . . . ; ни бѣлизна фарфоровъ, ни горы хрусталей . . . (перечисленіе). По этой схемѣ построено все цѣликомъ посланіе. Посланіе къ гр. Чернышеву (1816) построено по сложной схемѣ чередующихся единоначатій: не знаешь ты . . . , или: не видишь ты . . . ; или, вариация: твой взоръ не видитъ . . . и не для тебя . . . ; разнообразіе вносится тѣмъ еще, что эта первая группа „единоначатій“ распадается на двѣ подъ-группы: не знаешь ты какъ . . . , и не знаешь ты о . . .

Позже Вяземскій рѣже употребляетъ этотъ приемъ и во всякомъ случаѣ пользуется имъ свободнѣе, не подчиняя композиціи столь строгимъ схемамъ. Въ этомъ отношеніи особенно характерна его поэма „Коляска“ (1926), одна изъ удачнѣйшихъ его вещей. Но если Вяземскій въ пору своей творческой зрѣлости охладѣвалъ къ этому приему, то Пушкинъ остался ему вѣренъ навсегда. На немъ построена онѣгинская строфа, болѣе того — иногда цѣлыя цѣпи строфъ¹⁾, онъ широко использованъ и въ „Графѣ Нулинѣ“, и въ „Мѣдномъ Всадникѣ“, такъ-же какъ и въ нѣкоторыхъ величайшихъ образцахъ его лирики, напр. въ „Осени“. Показательно одно мѣсто въ „Евг. Онѣгинѣ“ гдѣ на лицо приемъ перечисленія является несомнѣнной переработкой начала „Къ Подругѣ“, то, гдѣ (VI, 46, 47) поэтъ проситъ у „младого вдохновенья“ не дать его душѣ „ожесточиться“

Среди бездушныхъ гордецовъ,
Среди блистательныхъ глупцовъ,
Среди лукавыхъ, малодушныхъ,
Шальныхъ, балованныхъ дѣтей,
Злодѣевъ и смѣшныхъ и сучныхъ,

¹⁾ Глава I, строфа 10-я: Какъ рано могъ онъ лицемѣрить . . . ; 11-я: Какъ онъ умѣлъ казаться новымъ . . . ; 12-я: Какъ рано могъ ужъ онъ тревожить . . . ; стр. 13-я: Какъ онъ умѣлъ вдовы смиренной . . .

Гл. VII, стр. 12-я И скоро звонкій голосъ Оли . . . , 13-я: И долго, будто вслѣдъ Тумана . . . ; 14-я: И въ одиночествѣ жестокомъ . . .

Тупыхъ, привязчивыхъ судей,
 Среди хокетокъ богомольныхъ,
 Среди Колопьевъ добровольныхъ,
 Среди всеневныхъ модныхъ сценъ,
 Учтивыхъ, ласковыхъ измѣнъ,
 Среди холодныхъ приговоровъ
 Жестокосердой суеты,
 Среди досадной пустоты
 Расчетовъ, думъ и разговоровъ . . .

Не былъ-ли этотъ пріемъ, восходящій къ поэзіи XVIII-го вѣка, съ которой Вяземскій былъ связанъ гораздо горѣпче, тѣмъ Пушкинъ, однимъ изъ цѣннѣйшихъ подарковъ перваго послѣднему? Покуда я высказываю это только какъ предположеніе. Однако, если это такъ, то чѣмъ объяснить, что какъ разъ Пушкинъ остался этому пріему вѣренъ дольше, чѣмъ самъ Вяземскій? Отвѣтъ на это можетъ быть данъ только послѣ того, какъ намъ удастся отвѣтить на другой поставленный выше вопросъ: о функціяхъ этого пріема въ поэзіи ихъ обоихъ.

Здѣсь необходимы нѣсколько предварительныхъ замѣчаній. Съ точки зрѣнія синтаксиса (въ широкомъ смыслѣ) и ритмики, перечисленія и единоначатія могутъ быть отнесены къ одной категоріи средствъ выраженія. Но съ точки зрѣнія ихъ смысловой функціи ихъ слѣдуетъ различать. Для уразумѣнія этого нужно обратиться къ ихъ генезису. Единоначатія, по своему происхожденію, связаны — какъ и концовки — не съ перечисленіями, а съ повтореніями. Такъ въ произведеніяхъ т. наз. народной словесности, вѣрнѣе — произведеніяхъ примитивной стадіи культуры, въ былинахъ, въ *chansons de geste* и т. под., постоянно повторяются одни и тѣ-же зачины, концовки (напр. серіи одинаковыхъ рیمовъ въ *Chanson de Roland*), эпитеты. У Пушкина пріемъ „единоначатія“ съ не характерный для русскихъ былинъ и другихъ памятниковъ фольклора, использованъ въ „Гасубѣ“, являющемся, въ этомъ отношеніи, опытомъ стилизаціи формъ архаической поэзіи:

Не для бесѣдъ и ликованій,
 Не для кровавыхъ совѣщаній
 Не для разспросовъ кунака,
 Не для разбѣйничьей потѣхи
 Такъ рано съѣхались адехи. . .

Первоначально всѣ эти разновидности пріема „накопленія“, аккумуляціи, отражаютъ специфическое свойство примитивнаго, инфантильнаго, сознанія, для котораго характерно какъ разъ влеченіе къ накопленію всяческихъ цѣнностей, матеріальныхъ или духовныхъ, „*numero gaudere*“, выражаясь сло-

вами Тацита, что обусловлено преобладаніемъ начала автоматизма въ бытовыхъ отношеніяхъ и въ сознаніи. Впослѣдствіи приѣмъ единоначатія — вѣрнѣе, вообще, нанизыванія фразъ, построенныхъ по одной схемѣ, входитъ въ широкое употребленіе въ ораторскомъ искусствѣ: такъ развиваемая аргументація пріобрѣтаетъ уже въ силу своего внѣшняго выраженія большую убѣдительность. Слушатель, воспринимая вслѣдъ за однимъ аргументомъ другой, построенный по той-же схемѣ, узнавая съ самаго начала то, что ему уже было поднесено, тѣмъ самымъ легче усваиваетъ вмѣстѣ съ уже узнанной формою новое содержаніе и поддается словесному внушенію. Изъ „discours'a“ этотъ приѣмъ, въ своемъ обновленномъ функціональномъ значеніи, переходитъ въ классическую поэзію, проникнутую интеллектуализмомъ и тѣмъ самымъ элементами реторики.

Что до перечисленій, то этотъ приѣмъ, пожалуй, также можетъ быть подведенъ подъ категорію „аккумуляціи“, однако, въ совсѣмъ иномъ смыслѣ. Онъ входитъ въ употребленіе въ пору „открытія міра и человѣка“, какъ Michelet опредѣлилъ Ренесансъ, — и является выраженіемъ тогдашняго энергизма, напряженности, жизнерадостности, повышеннаго „жизненнаго порыва“, стремленія все охватить, все усвоить себѣ, ко всему пріобщиться. Ярчайшимъ образчикомъ въ этомъ отношеніи является проза Раблэ, у котораго безконечныя „перечисленія“ обусловлены, помимо того двойного „открытія“, сдѣланнаго человѣкомъ Ренесанса, еще однимъ — открытіемъ неисчерпаемыхъ потенціальныхъ богатствъ языка.

Въ русской литературѣ комбинація приѣмовъ „едноначатія“ и „перечисленія“ характерна для XVIII вѣка, вѣка „русскаго Ренесанса“, пробужденія національнаго и личнаго самосознанія и вмѣстѣ усвоенія вліяній, исходившихъ отъ Запада съ его тогдашними навыками „дискурсивнаго“ мышленія и выраженія мысли, съ его поэтикой, въ столькихъ отношеніяхъ подчиненной реторикѣ. „Открытіе міра и человѣка“, открытіе, исполнявшее душу „восторгомъ“, что „можетъ собственныхъ Платоновъ и быстрыхъ разумомъ Невтоновъ Россійская земля рождать“, открытіе своего языка, надъ реализаціей возможностей котораго бились столько русскіхъ людей того времени, — такова была доминанта русскаго жизнеощущенія, обусловившая собою и всю стилистику русскаго барокко, которую никоимъ образомъ нельзя сводить просто-напросто къ подражанію нѣмцамъ: здѣсь имѣло мѣсто не подражаніе, а творческое усвоеніе, обусловленное тѣмъ, что стиль нѣмецкаго барокко вполнѣ соотвѣтствовалъ этому русскому жизнеощущенію, поскольку и нѣмецкое барокко было порожденіемъ сроднаго жизнеощущенія. Особенно богата „перечисленіями“ поэзія Державина, котораго въ этомъ отношеніи можно

было-бы назвать русскимъ Раблэ. Вотъ какъ описываетъ онъ праздникъ воспитанницъ Дѣвичьяго Монастыря :

. . . Милой поступью свободной
 Къ гостю каждая пришла ;
 Принесли имъ : тѣ въ корзинахъ,
 Тѣ въ фарфорахъ прорѣзныхъ,
 Въ разноцвѣтныхъ тѣ кувшинахъ,
 Въ блюдахъ серебряныхъ, златыхъ,
 Сочножелтые, багряны,
 Вкусноспѣлые плоды,
 Въ хрустальныхъ напитки хладны,
 Сладки, искрометны льды . . .

Это не вульгарный гедонизмъ ; это радость жизни, умиленное, восторженное, благоговѣющее, религиозное по своему существу отношеніе къ ней, къ ея разнообразію, богатству, красотѣ. Надо прочесть начало этой поэмы :

Если-бъ умъ какой чудесный
 Столь возвыситься возмогъ,
 Чтобъ, проникнувъ сводъ небесный,
 Въ горній возлетѣлъ чертогъ,
 И средь тучъ тамъ бирюзовыхъ,
 Будто множество Зарницъ
 Бѣлокурыхъ, чернобровыхъ,
 Мириады свѣтлыхъ лицъ,
 Въ ризахъ блещущихъ, эфирныхъ,
 Видѣлъ Ангеловъ небесъ ;
 Съ ихъ агатныхъ иль сапфирныхъ
 Черпаль-бы восторгъ очесъ ;
 Красоты ихъ лучъ небесной
 Изумлялъ-бы слабый взоръ ;
 Ихъ гармоніи прелестной,
 Тихій, умиленный хоръ . . .
 Тотъ возмогъ-бы, по сравненью
 Сихъ божественныхъ чудесъ,
 Живо описать, къ видѣнью
 Росскихъ мысленныхъ очесъ,
 Какъ полсвѣта повелитель
 И его любезный Домъ,
 Павелъ посѣщаль обитель
 Юныхъ дѣвъ священный сонмъ . . .

Для выраженія этого своего космическаго сознанія, этого стремленія охватить жизнь во всей ея полнотѣ, этого переживанія духовнаго въ плотскомъ и отсюда восторга передъ

всѣмъ чувственнымъ, всѣмъ, что „прекрасно“, что „манить“ „взоръ“ его и „вкусъ“ („Евгенію“), Державинъ столь-же широко пользуется приемомъ „единоначатій“. Характернѣйшимъ примѣромъ въ этомъ отношеніи служитъ его только что цитированное посланіе къ Митр. Евгенію, Жизнь званская. Онъ описываетъ свою „свѣтлицу“,

Въ которой поутру, иль къ вечеру порой
Дивлюся въ Вѣстникъ, въ газетахъ иль журналахъ
Россіянь храбрости. . .
Въ которой къ госпожѣ, для похвалы гостей,
Приносятъ разныя полотна, сукна, ткани,
Узорны образцы салфетокъ, скатертей,
Ковровъ и кружевъ и вязани;
Гдѣ съ скотенъ, пчельниковъ и съ птичниковъ, прудовъ
То въ маслѣ, то въ сотахъ зрю золото подъ вѣтвями,
То пурпуръ въ ягодахъ, то бархатъ-пухъ грибовъ,
Сребро трепещуще лешами;
Въ которой, обозрѣвъ больныхъ въ больницѣ врачъ,
Приходитъ доносить о ихъ вредѣ, здоровьѣ,
Прося на пищу имъ: тѣмъ съ поливкой калачъ,
А тѣмъ лѣкарствица въ подспорье;
Гдѣ также иногда по палкамъ, по костюмъ
Усатый староста, иль скопидомъ брюхатый
Даютъ отчетъ казифъ. . . ;
И гдѣ случается, художники млады
Работы кажутъ ихъ на древѣ, на холстинѣ. . . ;
И гдѣ до ужина, чтобы прогнать какъ сонъ,
Въ задорѣ иногда, въ игрѣ зѣло горячи,
Играемъ въ карты мы. . .

И далѣе разсказъ о своихъ развлеченіяхъ:

. . . Иль изъ кристалльныхъ водъ, купаленъ, между древъ. . .
Тамъ внемлю юношей, а здѣсь плесканье дѣвъ. . .
Иль въ стекла оптики картинныя мѣста
Смотрю моихъ усадьбъ; на свиткахъ грады, царства,
Моря, лѣса, — лежитъ вся міра красота
Въ глазахъ. . .
Иль въ мрачномъ фонарѣ люблюю звѣзды зря,
Бѣгущи въ тишинѣ. . .
Такъ солны въ воздухѣ, я мню, текутъ. . .
Иль смотримъ, какъ вода съ плотины съ ревомъ льетъ. . .
Иль любопытны, какъ бумажны руны волнъ
Въ лотки, сквозь иглъ, колесъ, подобно снѣгу льются. . .
Иль какъ на лень, на шелкъ, цвѣтъ, пестрота и лоскъ,
Всѣ прелести красы берутся съ поль царицы. . .

Единоначатія, какъ видимъ, комбинируются у Державина съ перечисленіями, давая нерѣдко поводъ къ перечисленіямъ, такъ-же, какъ въ послѣдствіи у Вяземскаго. Вяземскій, надо думать, явился въ данномъ случаѣ связующимъ звеномъ между Пушкинымъ и русскими поэтами XVIII вѣка, къ которымъ самъ Пушкинъ относился скорѣе холодно. То, что въ указанномъ отношеніи роднитъ его поэзію съ поэзіей XVIII-го вѣка было, по всей вѣроятности, воспринято имъ не непосредственно отъ нихъ, а отъ ихъ эпигона, Вяземскаго. Но и въ данномъ случаѣ, какъ и во всѣхъ другихъ, заимствуя чужое, Пушкинъ не удовлетворялся простымъ переносомъ его въ свою поэзію, а подвергъ его творческому переосмысленію, — если не всегда, то по крайней мѣрѣ въ цѣломъ рядѣ своихъ произведеній. Съ этой точки зрѣнія, для уразумѣнія творческихъ тенденцій Пушкина, его художественныхъ исканій, слѣдуетъ остановиться на „Евгеніи Онѣгинѣ“, гдѣ эти тенденции, эти исканія проявились съ особенной силой. Его другія вещи „большой формы“ (вполнѣ естественно, что указанные приемы всего легче могли быть — и были — использованы въ вещахъ именно этого рода, а не въ короткихъ произведеніяхъ пушкинской лирики) почти всѣ написаны въ согласіи съ канонами тогдашней романтической поэзіи: въ „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ“, въ „Кавказскомъ плѣнникѣ“, въ „Полтавѣ“, даже въ „Мѣдномъ Всадникѣ“, сколько-бы высоко ихъ не цѣнить, Пушкинъ все-же не сказался цѣликомъ, — какъ въ „Евг. Онѣгинѣ“, или въ Маленькихъ трагедіяхъ. Неслучайно-же какъ разъ первая категорія его поэмъ вызывала у тогдашнихъ критиковъ и у массоваго читателя наибольшее восхищеніе, тогда какъ на „Евгенію Онѣгина“ сыпались нападки за „вульгарность“, „дурной тонъ“, отсутствіе „яркихъ красокъ“ и изображенія „могучихъ страстей“. Изъ указанныхъ соображеній я остановлюсь только на тѣхъ примѣрахъ перечисленій“ и „единоначатій“, которые не имѣютъ себѣ аналогій ни въ поэзіи XVIII в., ни у Вяземскаго:

... Потомъ увидѣлъ ясно онъ
 Что и въ деревнѣ скука та-же.
 Хоть нѣтъ ни улицъ, ни дворцовъ,
 Ни картъ, ни баловъ, ни стиховъ (Е. О. I, 54)

Ихъ разговоръ благоразумный
 О сѣнокошѣ, о винѣ,
 О псарнѣ, о своей роднѣ... (II, 11)

Празда „ироническія“ перечисленія имѣются и у Вяземскаго, и у „вольныхъ“ поэтовъ XVIII в. 1) Возможно, что поль-

1) Напримѣръ въ „Елисеѣ“:

Тамъ шли сапожники, портные и ткачи,
 И зараженные собою ремачи...

зованію ими Пушкинъ научился безъ посредства Вяземскаго. Вѣдь въ то дни, когда онъ „безмятежно расцвѣталъ въ садахъ Лицея“, онъ, по его признанію, „читалъ охотно Елисея“ Василия Майкова. Но и у Вяземскаго и у Майкова при перечисленіяхъ подобнаго рода всегда соблюдается элементарная логика: именуется только объекты одной категоріи: они не позволили-бы себѣ поставить въ одномъ ряду „дворцы“, „балы“ и „стихи“, — какъ въ первомъ примѣрѣ у Пушкина. (Богдановичъ, правда, въ этомъ отношеніи дѣйствуетъ свободнѣе — у него, какъ мы видѣли, „военныя силы“ царя названы вмѣстѣ съ его „лицомъ“ и даже „кудрями“. Здѣсь онъ какъ-бы предвосхищаетъ Пушкина. Но Пушкинъ все-же идетъ значительно дальше его). Во второмъ примѣрѣ характерно смѣлое игнорированіе „іерархіи“ объектовъ: „псарня“ и „родня“, причемъ „роднѣ“ отведено послѣднее мѣсто.¹⁾

Тамъ много зрѣлося расквашенныхъ носовъ,
Одинъ былъ въ синякахъ, другой безъ волосовъ,
А третій оттиралъ свои замерзлы губы. . .
Межъ прочими вошелъ въ кабакъ дѣтина взрачный,
Каторжникъ, пьяница, буянъ, боець, кулачный. . .
(Пѣснь I-ая)

Или въ „Душенькѣ“ Богдановича, которую, какъ извѣстно, Пушкинъ очень любилъ:

Я только лишь могу сказать
Что царь любилъ себя казать,
Иныхъ любить, иныхъ тазать,
Поѣсть, попить и послѣ спать. . .
(Кн. I-ая)

Межъ многими царями
Одинъ отличенъ былъ
Числомъ военныхъ силъ,
Умомъ, лицомъ, кудрями.
Избыткомъ животовъ
И хлѣба и скотовъ (ib.).

¹⁾ Ср. еще VIII, 25: Тутъ былъ на эпиграммы падкій,
На все сердитый господинъ:
На чай хозяйскій, слишкомъ сладкій. . .
На ложъ журналовъ, на войну,
На сиѣгъ и на свою жену. . .

также VII, 46: У Пелагеи Николавны
Все тотъ-же другъ, мосье Финмушь
И тотъ-же шпигъ, и тотъ-же мужъ.

Съ утра домъ Лариной гостями
Весь полонъ; цѣлыми семьями

Здѣсь нагроможденіе словъ, указывающихъ одни на зрительныя воспріятія („поклоны, „встрѣча новыхъ лицъ“) другія на слуховыя; одни — на конкретныя, другія на неопредѣленныя („толкотня“, „тревога“, „шумъ“), и намѣренная беспорядочность такого „перечисленія“ усугубляетъ впечатлѣніе суматохи, „толкотни“, вызываетъ въ насъ воспріятіе „чего-то“ многоголосно и разноголосно шумящаго и движущагося, какой-то аморфной массы, отдѣльные элементы которой какъ-бы растворены въ ней.

Въ дальнѣйшемъ Пушкинъ дѣйствуетъ еще смѣлѣе;

. . . Мелькаютъ мимо будки, бабы,
 Мальчишки, лавки, фонари,
 Дворцы, сады, монастыри,
 Бухарцы, сани, огороды,
 Купцы, лачужки, мужики,
 Бульвары, башни, казаки,
 Аптеки, магазины моды,
 Балконы, львы на воротахъ
 И стаи галокъ на крестахъ (VII, 38)

„Живые“ объекты, люди, перечисляются здѣсь въ перемежку съ „мертвыми“ вещами. Всѣ они одинаково, здѣсь не сливаясь въ общую картину, „мелькаютъ“ передъ взоромъ ѣдущихъ. Въ Путешествіи Евгенія Онѣгина приѣмъ перечислений путемъ игнорированія „іерархій“ и сопоставленія „живыхъ“ и „мертвыхъ“ вещей служитъ предѣльнымъ средствомъ выраженія ироніи:

Москва Онѣгина встрѣчаетъ
 Своей спѣсивой суетой,
 Своими дѣвами прельщаетъ,
 Стерляжьей потчуетъ ухой . . . (5)
 . . . Сюда жемчугъ привезъ индѣецъ,
 Поддѣльны вина европеецъ,
 Табунъ бракованныхъ коней
 Пригналъ заводчикъ изъ степей;
 Игрокъ привезъ свои колоды
 И горсть услужливыхъ костей,
 Помѣщики — спѣлыхъ дочерей (6).

Сосѣди сѣхались въ возкахъ,
 Въ кибиткахъ, въ бричкахъ и въ саняхъ.
 Въ передней толкотня, тревога,
 Въ гостиной встрѣча новыхъ лицъ,
 Лай мосекъ, чмоканье дѣвицъ,
 Шумъ, хохотъ, давка у порога,
 Поклоны, шарканье гостей,
 Кормилицъ крикъ и плачь дѣтей (V, 25).

Поразительно также намѣренное употребленіе эпитета „спѣлый“, никогда не прилагаемое къ людямъ. „Дочери“ т. о. „снижаются“ до степени товара сбываемаго на рынкѣ (рѣчь идетъ о Макарьевской ярмаркѣ).

Здѣсь Пушкинъ является прямымъ — и если не ошибаюсь, единственнымъ — предшественникомъ, и по всей вѣроятности, учителемъ Гоголя, однимъ изъ главныхъ элементовъ словеснаго мастерства котораго были именно такого характера перечисленія:

Все останавливало меня и поражало: каменный-ли казенный домъ . . . , кучи одноэтажныхъ обывательскихъ домиковъ, круглый-ли . . . куполь . . . вознесенный надъ . . . церковью, рынокъ-ли, франгъ-ли уѣздный . . . , ничто не ускользало отъ свѣжаго, тонкаго вниманія (М. Д. I, 6).

. . . на Руси, гдѣ любить все оказаться въ широкомъ размѣрѣ: и горы, и лѣса, и степи, и лица, и губы, и ноги. (ib. 8).

Счастливь путникъ, который, послѣ длинной и скучной дороги съ ея холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися станціонными зрителями, бряканьями колокольчиковъ, починками, перебранками, ямщиками, кузнецами и всякаго рода дорожными подлецами, видитъ наконецъ, знакомую крышу. . . (7).

И опять . . . пошли писать версты, станціонные зрители, колодцы, обозы, сѣрыя деревни съ самоварами, бабами и бойкимъ бородатымъ хозяиномъ. . . ; пѣшеходъ въ протертыхъ лаптяхъ, . . . помѣщичьи рыдваны, солдатъ верхомъ на лошади, . . . (11). Схема здѣсь та-же самая, что въ 38-ой строфѣ VII-ой гл. „Евгенія Онѣгина“. О зависимости Гоголя отъ Пушкина свидѣтельствуется какъ кажется, и глаголь мелькать въ другихъ аналогичныхъ мѣстахъ: Пѣшеходы стали мелькать, чаще начинали попадаться и дамы красиво одѣтыя; на мужчинахъ попадались бобровые воротники. . . („Шинель“); „ . . . и замелькали рѣзныя избы мужиковъ и красныя крышки господскихъ строеній, и блеснули золотые верхи церкви . . . “ (М. Д. II, 1). Наболѣе показательны тѣ, нерѣдкіе, случаи, гдѣ порядокъ перечисленія имѣетъ явной цѣлью „сниженіе“ „обезцѣненіе“ тѣхъ или другихъ указываемыхъ величинъ, — какъ иногда и у Пушкина: „Докторъ этотъ былъ видный собою мужчина, имѣлъ прекрасныя смолистыя бакенбарды, свѣжую, здоровую докторшу. . . “ („Носъ“; здѣсь эффектъ усиливается еще эпитетомъ „свѣжая“, ср. „спѣлая дочери“ у Пушкина). „Посреди площади самыя маленькія лавочки; въ нихъ всегда можно замѣтить связку баранковъ, бабу въ красномъ платкѣ, пудъ мыла, нѣсколько фунтовъ горькаго миндаля, дробь для стрѣлянія, демикотонъ и двухъ купеческихъ прикащиковъ, во всякое время играющихъ у дверей въ свайку“ (Коляска“). Показательно, что столь-же широко использованъ Гоголемъ и пріемъ единоначатій и вообще называнья одинаково построенныхъ рѣчевыхъ отрывковъ, —

въ особенности въ „Мертвыхъ Душахъ“, являющихся, съ точки зрѣнія своей „внутренней формы“, поэмой, какъ назвалъ эту вещь самъ Гоголь, т. е. по существу тѣмъ-же, что и „Евгеній Онѣгинъ“, — „романъ въ стихахъ, а не просто „романъ“¹⁾. Осмотрѣли собакъ. . . — хорошія были собаки. Потомъ пошли осматривать крымскую суку. . . Осмотрѣли и суку. . . Потомъ пошли осматривать водяную мельницу. . . “ (I, 4). Или, въ другомъ „ладу“: „Когда-же дорога понеслась узкимъ оврагомъ. . . , и когда на вопросъ, чей лѣсъ, ему сказали: Тентетникова; когда выбравшись изъ лѣса, понеслась дорога лугами. . . , и когда на вопросъ, чьи луга. . . ? отвѣчали ему: Тентетникова; когда поднялась потомъ дорога въ гору. . . и когда, постепенно темнѣя, входила и вошла потомъ дорога подъ тѣнь широкихъ. . . деревь. . . , когда пылко забившееся сердце и безъ вопроса знало, куда онъ пріѣхалъ: ощущенія и мысли, непрестанно накоплявшіяся, исторгнулись наконецъ въ громогласныхъ словахъ“ . . . (IV, 1).

У Гоголя пріемъ такихъ ироническихъ перечисленій, при которыхъ нарушается „іерархія“ перечисляемыхъ объектовъ, является однимъ изъ способовъ выраженія его доминирующей идеи — преобладанія въ повседневности „вещнаго“ начала надъ духовнымъ. Пріемъ этотъ, т. о., органически связывается, въ его творчествѣ, со всей его тематикой и всѣми средствами экспрессіи у него — напр., съ заглавіемъ главнаго его произведенія: мертвыя — души; съ темой „влюбленности“ мелкаго чиновника въ свою — шинель;²⁾ съ характеристикой Ивана Ивановича Перерепенко, начинающейся съ восхваленія его — бекеша, и т. под. Въ этомъ сущности гоголевскаго творчества. Мы видѣли, что у Пушкина, въ большинствѣ случаевъ, пріемъ ироническихъ перечисленій служитъ инымъ цѣлямъ: іерархія вещей нарушается и у него: „псарня“ а затѣмъ — „родня“; „шпиць“ Пелагеи Николаовны, а затѣмъ уже — „мужъ“; въ силу чего „цѣнности“ эти снижаются; однако, здѣсь нѣтъ еще отождествленія „мертвыхъ“ вещей съ „живыми“. Въ другихъ случаяхъ, тамъ гдѣ живые люди перечисляются въ перемежку съ „мертвыми“ вещами, это выражаетъ впечатлѣнія его персонажей, обуславливаемые порядкомъ слѣдованія воспріятій. Одинъ только разъ Пушкинъ „по гоголевски“ переосмыслилъ этотъ пріемъ: „спѣлая дочери“, привезенныя помѣщикомъ на ярмарку. Можно сказать: Пушкинъ открылъ Гоголю его, Гоголя, собственный путь. Но самого Пушкина на этотъ путь натолкнулъ, не подозрѣвая объ этомъ, Вяземскій.

1) . . . Я теперь пишу не романъ, а (вычеркнуто поэ[му]) романъ въ стихахъ, (дьявольская разница. Вродѣ Донъ-Жуана. (Пушкинъ Вяземскому, 4 Ноября 1823).

2) См. статью проф. Чижевскаго, О „Шинели“ Гоголя, „Современныя Записки“, т. 67, 1938 г.

* * *

Обратимся теперь къ „единоначатіямъ“ у Пушкина. Оговариваюсь, что поскольку дѣло идетъ объ ихъ функціяхъ въ пушкинской поэтикѣ, ихъ приходится разсматривать вмѣстѣ съ перечисленіями. Ходасевичъ правильно замѣтилъ, что у Пушкина перечисленія часто сочетаются съ единоначатіями и, такъ сказать, порождаются послѣдними, напримѣръ:

Опять кипить воображенье,
Опять ея прикосновенье
Зажгло въ увядшемъ сердцѣ кровь,
Опять тоска, опять любовь . . . (Е. О. I 34)

Типичнѣйшій образецъ стилистической структуры „Ев. Онѣгина“ — это строфы 10-ая—13-ая I-ой главы. Всѣ четыре начинаются съ какъ, причѣмъ здѣсь на лицо чередованіе какъ рано могъ онъ (10, 12) и какъ онъ умѣлъ (11, 13); и это какъ повторяется внутри 10-й, 12-й и 13-ой строфъ. „Единоначатія“ и нанизыванія сходно построенныхъ рѣчевыхъ цѣлыхъ являются разработкой „темы“, заданной уже въ концѣ 9-ой строфы: Зато — какъ женщинъ онъ узналъ! Повторенія зачиновъ и перечисленія создаютъ впечатлѣніе все возрастающаго напряженія, достигающаго высшей точки въ послѣднихъ стихахъ 11-ой строфы:

. . . преслѣдовать любовь — и вдругъ
добиться тайнаго свиданья . . .

гдѣ это и само по себѣ сильное вдругъ звучитъ съ усугубленной силой послѣ предшествующей цезуры на третьей стопѣ. Въ 12-ой строфѣ — передышка“; главная тема смѣняется побочною:

Но вы, блаженные мужья,
Съ нимъ оставались вы друзья:
Его ласкалъ супругъ лукавый,
Фобласа давній ученикъ,
И недовѣрчивый старикъ,
И рогносецъ величавый,
Всегда довольный самъ собой,
Своимъ обѣдомъ и женой.

(Еще одинъ, замѣчу кстати, примѣръ „ироническихъ“ перечисленій). Послѣ этой передышки новая строфа, начинающаяся опять съ какъ; затѣмъ переходъ къ завершающей весь этотъ отрывокъ части, начинающейся какъ разъ со второй риемовой группы строфы (стихи 9-ый—14-ый):

Такъ хищный волкъ, томясь отъ глада,
 Выходить изъ глуши лѣсовъ
 И рыщетъ среди безумныхъ псовъ
 Вокругъ неопытнаго стада ;
 Все спитъ... И вдругъ свирѣпый воръ
 Ягненка мчитъ || въ дремучій боръ.

Это „трагическое“ мѣсто рѣзко контрастируетъ съ „комическимъ“ пассажемъ второй половины 12-ой строфы. Оно подготовлено концовкой 11-ой строфы, но звучить еще напряженнѣе, еще сильнѣе, потому, что фраза, начинающаяся съ и вдругъ здѣсь вдвое короче. Надо обратить вниманіе и на то, что послѣдній, завершительный, стихъ является первымъ изъ всѣхъ, которыми заканчиваются эти строфы, гдѣ употреблена цезура на второй стопѣ, чѣмъ придаетъ ему особую мѣрность, „правильность“, ¹⁾ соответствующую „правильности“ заключительнаго аккорда музыкальнаго произведенія.

Мы видимъ, что въ данномъ случаѣ „единоначатія“ и перечисленія являются вмѣстѣ однимъ изъ элементовъ, опредѣляющихъ ритмику даннаго отрывка, могущаго разсматриваться какъ извѣстное композиціонное цѣлое, своею структурою приближающееся къ музыкальному произведенію такъ наз. сонатной формы.

Съ рассмотрѣннымъ примѣромъ слѣдуетъ сопоставить еще нѣкоторые: это насъ убѣдитъ, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ проявленіемъ извѣстной постоянной тенденціи, присущей пушкинскому творчеству.

Напомню прежде всего, что онѣгинская строфа, состоящая изъ 14 строкъ, построена на такомъ чередованіи мужскихъ и женскихъ риѣмъ, при которомъ риѣмующія строки естественно распадаются на двѣ главныхъ группы въ 8 и въ 6 строкъ: а Ва ВссDD — е FFe GG (прописными буквами обозначены мужскія риѣмы). Отношенія съ точки зрѣнія числа стиховъ, строфическаго цѣлага къ первой группѣ и первой ко второй почти равны другъ другу, т. е. мы имѣемъ здѣсь дѣло съ приближеніемъ къ такъ наз. „божественной пропорціи“. Если выразить эти отношенія графически, то окажется, что точка, отдѣляющая первую группу отъ второй, близка къ точкѣ „золотого сѣченія“. Возьмемъ теперь въ примѣръ уже отчасти цитированную 34-ю строфу I-й гл. За „единоначатіями“ и перечисленіями съ опять въ первой части строфы, слѣдуетъ „срывъ“, которымъ начинается вторая часть:

¹⁾ Признаться вамъ, я въ пятистопной строчкѣ

Люблю цезуру на второй стопѣ.

Иначе стихъ то въ ямѣ, то на кочкѣ... (Домикъ въ Кол. VI)

То, что онъ говоритъ о „пятистопной строчкѣ“, приложимо и къ четырехстопному ямбу.

Но полно прославлять надменныхъ
 Болтливой лирою своей:
 Онъ не стоять ни страстей,
 Ни пѣсенъ ими вдохновенныхъ. . . и т. д.

По аналогичной схемѣ построень цѣлый рядъ строфъ:

Всегда скромна, всегда послушна,
 Всегда какъ утро весела,
 Какъ жизнь поэта простодушна,
 Какъ поцѣлуй любви мила,
 Глаза какъ небо голубые,
 Улыбка, локоны льяные,
 Все въ Ольгѣ. . . Но любой романъ,
 возьмите, и найдете вѣрно
 Ея портретъ: онъ очень милъ;
 Я прежде самъ его любилъ,
 Но надоѣлъ онъ мнѣ безмѣрно. . . (II, 23)

Неправильный, небрежный лепетъ,
 Неточный выговоръ рѣчей
 Попржнему сердечный трепетъ
 Произведутъ въ груди моей;
 Раскаяться во мнѣ нѣтъ силы,
 Мнѣ галлицизмы будутъ милы,
 Какъ прошлой юности грѣхи,
 Какъ Богдановича стихи,
 Но полно. Мнѣ пора заняться
 Письмомъ красавицы моей. . . (III, 29)

Въ первомъ случаѣ „срывъ“ приходится на 9-ый стихъ (1-ый второй группы); на второмъ на 8-ой (последній первой группы), въ третьемъ снова на 9-ый т. е. всюду на мѣсто, отстоящее близко отъ точки „золотого сѣченія“. Ср. еще гл. III, 41. — встрѣча Татьяны съ Евгениемъ послѣ ея письма къ нему:

- . . . И какъ огнемъ обожжена,
 Остановилася она.
 Но слѣдствія нежданной встрѣчи
 Сегодня, милые друзья,
 Пересказать не въ силахъ я. . .
- IV, 3: . . . Я долго былъ плѣненъ одною. . .
 Но былъ-ли я любимъ, и къмъ,
 И гдѣ, и долго-ли? . . . Зачѣмъ
 Вамъ это знать? Не въ этомъ дѣло! . . .
- IV, 24: Увы! Татьяна увядаетъ,
 Блѣднѣетъ, гаснетъ — и молчить!

Ничто ея не занимаетъ,
 Ея души не шевелить.
 Качая важно головою,
 Сосѣди шепчутъ межъ собою:
 Пора, пора-бы замужъ ей! . . .
 Но полно. Надо мнѣ скорѣй
 Развеселить воображенье
 Картиной счастливой любви, . . .

Эти но, но полно, зачѣмъ. . ., прерывающія повѣствованіе, снижающія патетику, напоминающія читателю, что рассказываемое — фикція, создающія ироническую „дистанцію“ между читателемъ и объектомъ повѣствованія, во всѣхъ приведенныхъ случаяхъ приходятся всѣ на одну и ту-же приблизительно точку — раздѣла первой и второй полустрофъ; перечисленія и единоначатія, встрѣчающіеся въ первыхъ полустрофахъ, усугубляютъ патетическій тонъ и тѣмъ увеличиваютъ эффектъ контраста между каждой парюю полустрофъ. Ритмика смыслового движенія совпадаетъ съ ритмикою движенія чисто музыкальнаго и подчеркиваетъ послѣднюю.

Разумѣется, это далеко не единственная схема построения онѣгинской строфы. Надо принять во вниманіе, что раздѣленіе строфы на двѣ полустрофы по тому признаку, что каждая изъ нихъ завершается двустигіями, заканчивающимися мужскими римами, отнюдь не является какой-нибудь обязательной и неразрушимой рамкой, строго опредѣляющей ходъ рѣчевого движенія. Смысловая и музыкальная стороны здѣсь находятся въ отношеніи взаимозависимости. Поясню это примѣромъ, какимъ является 45-ая строфа VIII-ой главы:

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта —
 Постылой жизни мишура,
 Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
 Мой модный домъ и вечера,
 Что въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада
 Всюду эту ветошь маскарада,
 Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ,
 За полку книгъ, за дикій садъ,
 За наше бѣднсе жилище,
 За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
 Онѣгинъ, видѣла я васъ,
 Да за смиренное кладбище,
 Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
 Надъ бѣдной нянею мсей.

Здѣсь движеніе рѣчи таково, что съ музыкальной точки зрѣнія строфа эта воспринимается нами какъ состоящая, правда, изъ двухъ полустрофъ, но изъ которыхъ первая —

всего только первое четверостишіе. Столь-же показательна слѣдующая строфа:

А счастье было такъ возможно,
 Такъ близко!... Но судьба моя
 Ужъ рѣшена. Неосторожно,
 Быть можетъ, поступила я!
 Меня съ слезами заклинаній
 Молила мать. Для бѣдной Тани
 Всѣ были жребіи равны...
 Я вышла замужъ. Вы должны,
 Я васъ прошу, меня оставить;
 Я знаю, въ вашемъ сердцѣ есть
 И гордость, и прямая честь
 Я васъ люблю (къ чему лукавить?)
 Но я другому отдана;
 Я буду вѣкъ ему вѣрна.

Здѣсь имѣемъ дѣло съ своего рода поэтическимъ „сикопомъ“: движеніе рѣчи обрывается на первомъ стихѣ двустишія, завершающаго первую полустрофу. Татьяна повѣстуетъ сперва о томъ, что предшествовало моменту, послѣ котораго возврата назадъ уже не можетъ быть. Она вспоминаетъ о своей непоправимой ошибкѣ — и мы словно слышимъ, какъ она задыхается, захлебывается слезами, мѣшающими ей продолжать Пауза какъ разъ тамъ, гдѣ мы ждемъ риѣмы, диктуемая смысломъ, разрушающая строфическую структуру, тѣмъ самымъ воспринимается острѣе, больнѣе.

Если принять все это во вниманіе, то тѣмъ ярче выступить предъ нами смысловая и вмѣстѣ музыкальная функція перечисленій въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ напр. въ 31-ой строфѣ VII-ой главы:

Отъѣзда день давно просрочень:
 Приходить и послѣдній срокъ.
 Осмотрѣнь, вновь обить, упрочень
 Забвенью брошенный возокъ.
 Обозъ обычный — три кибитки
 Везуть домашніе пожитки,
 Кастрюльки, стулья, сундуки,
 Варенья въ банкахъ, тюфяки,
 Перины, клѣтки съ пѣтухами,
 Горшки, тазы, et cetera,
 Ну, много всякаго добра.
 И вотъ, въ избѣ между слугами
 Поднялся шумъ, прощальный плачь:
 Ведутъ на дворъ осьмнадцать клячь.

Нагромождение образовъ, нанизываніе словесныхъ единицъ въ такомъ порядкѣ, что смысловыя ударенія не совпадаютъ по большей части съ просодическими, аллитераціи, не стоящія въ связи съ соотношеніями отдѣльныхъ образовъ (*обить, обозъ, обычным*), все это вмѣстѣ вызываетъ въ сознаниіи одинъ сплошной и непредѣленный образъ беспорядочной кучи „всякаго добра“. Тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ заключительное двустипіе, посвященное „рѣшительному моменту“ и звучащему какъ послѣдніе гармоническіе аккорды: цезуры на второй стопѣ, полный параллелизмъ слогового строя въ полустипіяхъ послѣ цезуры, подкрѣпленный къ тому-же и созвучностью точекъ главнаго ударенія: *прошáльный — осьмнáдцать*.

Эта строфа сходна по своей структурѣ съ уже цитированной 38-ой той-же главы. Но при этомъ — какая все-таки разница! Здѣсь несравненно больше четкости, симметричности въ построеніи: „мелькающіе“ объекты расположены такъ, что въ пяти стихахъ ихъ приходится по три на каждый:

... Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки . . .

Ритмъ строфического цѣлаго, обуславливаемый рѣчникомъ строимъ его, нарушенъ и здѣсь. Но вмѣсто него ощущается съ исключительной ясностью другой, создающійся этимъ параллелизмомъ расположенія образовъ, а сверхъ того и чередованіемъ внутри приведеннаго отрывка внутреннихъ рѣчмъ (дворцы — купцы) и ассонансовъ (*бухарцы — бульвары*); и эта „геометричность“, стройность рѣзко контрастируетъ съ беспорядочностью чередованія самихъ образовъ: разрозненныя и случайныя зрительныя воспріятія ѣдущихъ слѣдуютъ одни за другими въ строгомъ порядкѣ, опредѣляемымъ движеніемъ возка; а аллитераціи на специфически „ударныхъ“ звукахъ *будки, ба-бы, бухарцы, бульвары, баш-ни*, подсказываютъ еще сверхъ того впечатлѣніе трыски возка, который „несется черезъ ухабы“.

Можно было-бы привести еще множество примѣровъ — въ сущности процитировать почти цѣликомъ „Евг. Онѣгина“ — чтобы убѣдиться въ томъ, какъ перечисленія и единоначатія у Пушкина выполняютъ ритмообразующую функцію, передавая тѣмъ самымъ множество оттѣнковъ разнообразнѣйшихъ эмоцій, о которыхъ нельзя „рассказать“, которыя воспринимаются только вотъ этимъ путемъ словесныхъ внушеній. Перечисленія и единоначатія являются, т. о., у Пушкина однимъ изъ тѣхъ элементовъ его поэтического мастер-

ства, которыя приближаютъ поэзію къ музыкѣ, — предѣльному, „чистому“ искусству, изъясняющему неизъяснимое (одинъ изъ часто употребляемыхъ, какъ извѣстно, терминовъ пушкинскаго словаря).¹⁾

Въ 1826 г. (точная дата не установлена) Пушкинъ писалъ Вяземскому изъ Михайловскаго: „Твои стихи къ Мнимой Красавицѣ (ахъ, извини: Счастливицѣ) слишкомъ умны. А поэзія, прости Господи, должна быть глуповата“. Въ этомъ посланіи Вяземскій обращается съ совѣтомъ къ неизвѣстной дѣвушкѣ — не выходить замужъ за человѣка, котораго она не любитъ, слушаться голоса „сердца“, а не „разсудка“; предупреждаетъ ее, что такой союзъ не дастъ ей счастья. Что въ этомъ стихотвореніи не понравилось Пушкину? „Излишество разсужденій“, какъ предполагаетъ новѣйшій комментаторъ?²⁾ Но „резонирующихъ“ стихотвореній немало и у самого Пушкина. Думается, что не столько это, сколько подчиненность движенія рѣчи ходу „дискурсивнаго“ мышленія, — какъ всегда у Вяземскаго:

Ты вѣришь, что, какъ честь, насильственнымъ, обѣтомъ
И сердце вольное нетрудно обложить
И что ему подъ добровольнымъ гнетомъ
Долгъ можетъ счастье замѣнить.

.....

Но силой-ли души, иль слѣпотой почестъ,
Когда вы жизни сей, дарами столь убогой,
Надежды лучшія дерзаете принести
На жертвенникъ обязанности строгой?

.....

А ты, разбивъ сосудъ волшебный
И съ жизни оборвавъ поэзіи цвѣты,
Чѣмъ сердце обольстишь, когда рукой враждебной
Сердечный міръ разворожила ты?

Это обиліе „сложныхъ“ предложеній, отсутствіе ритма, а въ силу этого — „второго плана“, намековъ на что-то „неизъяснимое“, — вотъ въ чемъ, думается, была, для Пуш-

¹⁾ См. Акад. П. Б. Струве, Духъ и слово Пушкина (Бѣлградскій Пушкинскій Сборникъ, 1937 г.), гдѣ вообще приведено множество примѣровъ нѣкоторыхъ всего чаще употребляемыхъ у Пушкина словъ. П. Б. Струве, между прочимъ, отмѣчаетъ вліяніе Вяземскаго, какъ одного изъ создателей современнаго русскаго литературнаго языка, введшаго въ употребленіе цѣлый рядъ новыхъ словъ, въ этомъ отношеніи на Пушкина. Насколько я знаю, П. Б. Струве — первый, который т. о. затронулъ этотъ вопросъ о возможномъ вліяніи Вяземскаго на Пушкина-поэта.

²⁾ В. С. Нечаева. См. П. А. Вяземскій, Избранныя стихотворенія, изд. Academia 1935. Москва — Ленинград, стр. 495.

кина, слабая сторона поэзии эго друга; вотъ что онъ, по всей вѣроятности, хотѣлъ сказать, говоря, что эта поэзія „слишкомъ умна“.

Судба свои дары явить желала въ немъ,
 Въ счастливомъ баловнѣ соединивъ ошибкой
 Богатство, знатный родъ съ возвышеннымъ умомъ
 И простодушіе — съ язвительной улыбкой.

Такъ охарактеризовалъ Вяземскаго Пушкинъ. Эту характеристику можно было-бы дополнить: ошибкой соединила въ немъ судьба съ тонкимъ и острымъ умомъ и поэтической даръ. Лишь изрѣдка удавалось ему сочетать въ одно гармоническое цѣлое „разумъ“ съ поэтической интуиціей. Чаще всего „философъ“ мѣшалъ ему быть поэтомъ. Не даромъ такъ рѣдко писалъ онъ стихи, въ чемъ укорялъ его Пушкинъ: „Мой милый, поэзія — твой родной языкъ, слышно по выговору, но кто-же виноватъ, что ты столь-же рѣдко говоришь на немъ, какъ дамы 1807-го года на славяно-росскомъ...“ (14—15 авг. 1825) Съ раннихъ поръ, какъ мы видѣли, Вяземскаго тревожило сомнѣніе насчетъ его поэтического призванія; и все-же онъ былъ настоящимъ поэтомъ: не случайно въ столькихъ своей вещахъ онъ съ поразительной меткостью описалъ сущность поэтического творчества. Напримѣръ въ чудесномъ стихотвореніи „Сумерки“ (1848):

. . . Вотъ тусклый огонекъ изъ-за окна мелькнулъ,
 Тутъ голосовъ людскихъ прошелъ невнятный гулъ,
 Тамъ жалобно завывъ собаки лай нестройной —
 И все опять замреть въ околѣцъ спокойной.
 А тутъ нежданнй стихъ, невѣдомо съ чего,
 На умъ мой налетитъ и вцѣпится въ него;
 И слово къ слову льнетъ, и звукъ созвучья ищетъ
 И лѣшій звонкихъ рѣмъ юлитъ, поетъ и свещетъ.

Или еще тамъ („Александрійскій стихъ“, 1853), гдѣ онъ касается вопроса о „бѣломъ стихѣ“. Онъ признаетъ, что поэзія можетъ обходиться и безъ рѣмъ:

Все такъ! Но признаюсь, по рѣмъ я грушу
 И по опушкѣ строкъ ея съ тоской ишу.
 Такъ дѣти въ лѣтній день, преслѣдуя забавы,
 Порхаютъ весело тропинкой вдоль дубравы,
 И стережетъ и ждетъ ихъ жадная рука
 То красной ягодки, то нестраго цвѣтка.
 Такъ, признаюсь, мила мнѣ рѣча-побрякушка,
 Дѣтей до старости веселая игрушка;
 Аукаться люблю я съ нею въ темноту,

Нечаянно ловить шалунью на лету
 И по каймѣ стиховъ и съ прихотью и съ блескомъ
 Ткань украшать свою игривымъ арабескомъ.

Поэтическое произведеніе возникаетъ въ результатѣ раскрытія музыкальной по существу идеи, заключающейся ipi nсе уже въ одномъ, элементарнѣйшемъ, комплексѣ звучаній, въ „темѣ“. Неважно, что для Вяземскаго этотъ комплексъ равнозначущъ „созвучью“, обусловленному наличіемъ рѣомъ. Тоже, въ сущности, самое говоритъ и Пушкинъ въ „Осени“, въ „Домикѣ въ Коломнѣ“, въ „Зима, что дѣлать намъ въ деревнѣ. . .“, хотя онъ пользовался и бѣлымъ стихомъ. Бѣлый стихъ въ пору „Lehrjahre“ и Пушкина и Вяземскаго былъ еще большой рѣдкостью, — и „оригиналь“ поэтичности они съ трудомъ могли себѣ представить безъ рѣомы. Но не являются ли эти высказыванія Вяземскаго о природѣ возникновенія поэтического произведенія просто перифразировками пушкинскихъ? Нѣтъ, потому, что къ этому онъ пришелъ раньше Пушкина. Подобныя высказыванія есть уже въ его поэмѣ 1817 года, „Прощаніе съ Халатомъ“ :

Въ счастливы дни удачныхъ вдохновеній,
 Когда легко, безъ вѣдома труда,
 Стихъ подъ перо ложился всегда,
 И рѣома, врагъ невинныхъ наслажденій,
 Хвостовыхъ бичъ, была ко мнѣ добра;
 Какъ часто, вставъ съ Морфеева одра,
 Шель прямо я къ столу, гдѣ Муза съ лаской
 Ждала меня съ посланьемъ или сказкой,
 И вымысломъ, нашептаннымъ вчера.
 Домашній мой нарядъ ей былъ по нраву:
 Пріемъ ея, чуждъ свѣтскому уставу,
 Благоволилъ небрежности моей
 Стихъ вылеталъ свободнѣй и простѣй. . .

Ср. у Пушкина:

. . . И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
 И рѣомы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ
 И пальцы просятся къ перу, перо къ бумагѣ,
 Минута — и стихи свободно потекутъ. . . (Осень)
 . . . Вѣдь рѣомы запросто со мной живутъ:
 Двѣ придутъ сами, третью приведутъ. . . (Д. въ Кол.)
 . . . Беру перо, сижу; насильно вырываю
 У Музы дремлющей несвязныя слова.
 Ко звуку звукъ неидетъ. . . Теряю всѣ права
 Надъ рѣомой, надъ моей прислужницею странной:
 Стихъ вяло тянется, холодный и туманный. . .
 (Зима, что дѣлать намъ въ деревнѣ. . .)

У Вяземскаго поэтъ — въ халатѣ. У Пушкина въ „Наперсница волшебной старины“ Муза, олицетворенная въ образѣ его няни, — въ „шушунѣ“. Здѣсь мы явно имѣемъ дѣло не съ прямыми „цитатами“, а съ реминисценціями, — и притомъ довольно поздними: доказательство, насколько глубоко запечатлѣлось въ душѣ Пушкина это посланіе Вяземскаго. И въ этомъ отношеніи, — какъ и въ использованіи приѣма единоначатій и перечисленій, Вяземскій открылъ Пушкину его самого, сыгралъ роль возбудителя его творческихъ возможностей. Въ то, къ чему Вяземскій только лишь подошелъ, — хотя и чрезвычайно удачно, Пушкинъ проникъ съ несравненной глубиною:

И забываю міръ, — и въ сладкой тишинѣ
Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ,
И пробуждается поэзія во мнѣ:
Душа стѣсняется лирическимъ томленьемъ,
Трепещетъ и звучитъ, и ищетъ какъ во снѣ,
Излиться наконецъ свободнымъ проявленьемъ —
И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,
Знакомцы давніе, плоды мечты моей. . . (Осень)

Подобнаго изображенія начальнаго момента творческаго процесса нѣтъ у Вяземскаго нигдѣ.

* * *

Въ апрѣлѣ 1820 г. Пушкинъ писалъ Вяземскому: „Пока мѣсть присылай намъ своихъ стиховъ, они плѣнительны и оживительны. Первый снѣгъ прелесть; Уныніе прелестиѣ“. А въ мартѣ 1823 изъ Кишинева: „Благодарю тебя за письмо, а не за стихи: мнѣ въ нихъ не было нужды — Первый снѣгъ я читалъ еще въ 20 году и знаю наизусть“. Это не условные „дружескіе“ комплименты. Вяземскій былъ однимъ изъ тѣхъ, очень немногихъ, людей, съ которыми Пушкина связывала подлинная дружба, и съ которыми онъ былъ вполне откровененъ. Если что-либо въ стихахъ Вяземскаго ему не нравилось, онъ это высказывалъ не стѣсняясь. „Первый снѣгъ“, надо полагать, онъ дѣйствительно зналъ наизусть: ибо эта поэма Вяземскаго была имъ пріобщена къ фонду того, что Ходасевичъ хорошо назвалъ его „поэтическимъ хозяйствомъ“. Онъ использовалъ ее столь-же свободно и столь-же широко — и притомъ въ своихъ самыхъ совершенныхъ вещахъ, — какъ случалось ему использовать свои собственныя произведенія, изъ которыхъ столько темъ, образовъ, словосочетаній, риѣмическихъ созвучій, онъ переносилъ въ другія.

Глава V „Евг. Он.“ открывается описаніемъ Зимы, которое въ 3-ей строфѣ прерывается обращеніемъ къ читателю:

Но можетъ быть, такого рода
 Картины васъ не привлекутъ :
 Все это низкая природа,
 Изящнаго немного тутъ.
 Согрѣтый вдохновенья богомъ,
 Другой поэтъ роскошнымъ слогомъ
 Живописалъ намъ первый снѣгъ
 И всѣ оттѣнки зимнихъ нѣгъ ;
 Онъ васъ плѣнитъ, я въ томъ увѣренъ,
 Рисуя въ пламенныхъ стихахъ
 Прогулки тайныя въ саняхъ ;
 Но я борюсь не намѣренъ
 Ни съ нимъ, покамѣстъ, ни съ тобой
 Пѣвецъ финляндки молодой.

Въ примѣчаніи онъ раскрываетъ имя „другого поэта“. Иронія здѣсь очевидна. Но она направлена не противъ Вяземскаго, а противъ тѣхъ критиковъ, которые находили, что такія „картины“ какъ дворовый мальчикъ съ санями и съ Жучкой — „низкая природа“, лишены „изящнаго“ и неумѣстны въ „поэзіи“. Пушкинъ даетъ удачное противопоставленіе своей манеры манерѣ Вяземскаго, но это не значитъ, что здѣсь онъ отказывается отъ своей прежней оцѣнки „Перв. Снѣга“. Чтобы убѣдиться въ томъ, какимъ источникомъ вдохновеній явилась для него эта поэма Вяземскаго, приходится процитировать значительную часть ея почти цѣликомъ, строка за строкою: вездѣ у Пушкина мы натываемся то на прямыя „цитаты“ изъ нея, то на „варианты“, то на подсказанныя ею темы, и т. д.

Пусть нѣжный баловень полуденной природы . . .
 Улыбку первую привѣтствуетъ весны!
 Сынъ пасмурныхъ небесъ . . .
 Привѣтствую душой и пѣсню первый снѣгъ.

Ср. Пушкина въ „Осени“ :

Теперь моя пора, я не люблю весны . . .

Вчера еще стоналъ надъ онѣмѣвшимъ садомъ
 Вѣтеръ скучной осени, и влажные пары
 Стояли надъ челомъ угрюмыя горы,
 Иль мглой волнистою клубилися надъ садомъ . . .

Пушкинъ :

. . . Иль мглой волнистою покрыты небеса . . . (Осень).

... Природа блѣдная съ уныlostью въ чертахъ
Поражена была томленіемъ кончины. . .

А у Пушкина: унылая пора (Осень); природа трепетна, блѣдна. . . (Е. О. VII, 39). Далѣе въ „Осени“ это олицетвореніе Природы разворачивается въ сравненіе, явно подсказанное какъ приведеннымъ мѣстомъ изъ „Перв. Снѣга“, такъ и еще однимъ:

Весны роскошныя смиренная сестра,
О сердца моего любимая пора! . . .

Осень „влечетъ (его) къ себѣ какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной; она „нравится (ему) какъ вѣроятно вамъ чашоточная дѣва порою нравится“. Любопытно, что значительно позже (въ 1862 г.) Вяземскій беретъ у Пушкина въ готовомъ видѣ то, что когда-то онъ самъ подсказалъ ему:

И въ осени своя есть прелесть. Блещетъ день.
Прозрачны небеса и воздухъ. Роши съѣвъ
Роскошно залита и пурпуромъ, и златомъ. . .
Видали вѣрно вы красавицу младую,
Которую недугъ въ добычу роковую
Таинственно обрекъ себѣ. Цвѣтъ жизни въ ней,
Роскошнымъ знаменьемъ ея весеннихъ дней,
Казалось такъ живущъ въ младомъ своемъ уборѣ:
Румянецъ на щекахъ, огонь въ блестящемъ взорѣ.
Но былъ лукавъ сей блескъ румянаго лица;
Зловѣщій признакъ онъ ей близкаго конца. . .
Любуясь на нее въ молчаньи, вамъ и мнѣ
Такъ было сладостно, такъ ненаглядно-грустно,
Такъ и хотѣлось намъ, душевно и изустно,
Пропѣть прощальный гимнъ красавицѣ молодой,
Еще прекраснѣй намъ предсмертной красотой. („Осень“)

Здѣсь, кстати сказать, характернѣйшій примѣръ отношеній между гениальнымъ ученикомъ и даровитымъ, но все-же не гениальнымъ, учителемъ. Сколько у Вяземскаго здѣсь лишняго, ослабляющаго впечатлѣніе, по сравненію съ пушкинской строфой! „Румянецъ на щекахъ“ — и сейчасъ же вслѣдъ за тѣмъ: „блескъ румянаго лица“; или еще: „огонь въ блестящемъ взорѣ“. И дважды „Красавица младая“, а сверхъ того еще и красота и прекрасная. Въ своихъ письмахъ къ Вяземскому Пушкинъ неоднократно предостерегалъ его отъ подобныхъ излишествъ, также отъ плеоназмовъ, тавтологій, совѣтовалъ ему „чистить“ свои стихи.¹⁾ Какъ видимъ, на Вяземскаго это не подѣйствовало.

¹⁾ „Ради Бога, очисти эти стихи, они стоятъ унынія“, писалъ онъ Вяземскому въ концѣ 1829 г., получивъ отъ него его стихотвореніе „Къ

Это еще не все. Самое существенное въ различіи между сопоставляемыми мѣстами въ томъ, что у Пушкина „блистаетъ“ — и то, впрочемъ „смирненно“ — „красою“ не дѣва, а сама осень, что къ ней, а не къ „дѣвѣ“ поэтъ ставитъ себя въ отношеніе „любownika“ (очевидно въ сохранившемся тогда еще своемъ значеніи, соотвѣтствующемъ значенію французскаго *amant* въ языкѣ XVII—XVIII в. в.: любящій, влюбленный, а не непременно находящійся къ предмету любви въ опредѣленныхъ отношеніяхъ). О наружности „чахоточной дѣвы“ не сказано ни слова. У Пушкина не просто „сравненіе“, поэтическая „фигура“. Дѣло обстоитъ гораздо сложнѣе. Онъ не знаетъ, какъ „объяснить“, т. е. отчетливо выразить, то чувство, которое возбуждаетъ въ немъ осень; за всѣмъ тѣмъ, что онъ говоритъ объ удовольствіяхъ, испытываемыхъ имъ осеннею порою, кроется еще что-то, „неизъяснимое“, сложное переживаніе и радости и печали, радости подъема жизненныхъ силъ и печали отъ сознанія, что этому длиться суждено не долго. Поэтъ подходит здѣсь къ величайшей, глубочайшей тайнѣ, тайнѣ смерти, присутствующей въ самой жизни, съ самому неизъяснимому что только есть въ жизни, къ ея непостижимой основѣ:

Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Неизъяснимы наслажденья,
Безсмертья, можетъ быть, залогъ . . .

И для выраженія этого „неизъяснимаго“ онъ ищетъ подходящихъ образовъ. Умиращая природа „влечетъ“ его къ себѣ какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной; она „нравится“ ему, какъ можетъ „нравиться“ дѣва обреченная на смерть. Надо обратить вниманіе на ту осторожность, съ какой онъ прибѣгаетъ къ этому послѣднему сравненію:

Какъ это объяснить? Мнѣ нравится она,
Какъ вѣроятно вамъ (вамъ, а не мнѣ) чахоточная дѣва
Порою нравится . . .

Этой дѣвѣ нѣтъ никакой надобности быть „красавицею“ для того, что-бы „нравиться“. „Нравится“ не она сама, не ея красота, а самый феноменъ ея преждевременнаго умиранья; нравится — ужасъ, переживаніе какой-то непреложной

нимъ“. Его „чистосердечный отвѣтъ онъ находилъ „растянутымъ“: „риемы слезы — розы завели тебя“ (25 Янв. 1825 г.) „Еще мучительнѣй вдвойнѣ“ — едва-ли не плеоназмъ“ (ib.). См. въ особенности его подробный разборъ „Водопада“ Вяземскаго, въ письмѣ къ нему 14—15 Авг. 1825.

истины, кроющейся въ этомъ, ужасъ сопереживанія выхода изъ того привычнаго, кажущагося вполне естественнымъ, „нормальнымъ“, что мы считаемъ обычно жизнью, за чѣмъ мы не видимъ ея второго плана. Эта эмоція сродна той „приятности“, какую иные люди находятъ — въ убійствѣ:

Насъ увѣряють медики: есть люди,
Въ убійствѣ находящіе приятность . . . (Скупой Рыцарь).

Если вчитаться въ „Осень“, станетъ очевиднымъ ея на первый взглядъ незамѣтное глубокое внутреннее единство, обуславливающее ея совершенство. Рѣзко контрастирующія по тону и стилю съ этою строфою, гдѣ поэтъ говоритъ объ умирающей дѣвѣ, первыя строфы подводятъ къ ней, готовятъ къ тому, что составляетъ ея содержаніе: основная тема — тема непрочности, неустойчивости жизни, и необходимости этого:

. . . Но надо знать и честь; нельзя-же цѣлый вѣкъ
Кататься намъ въ саняхъ съ Армидами молодыми,
Иль киснуть у печей за стеклами двойными . . .

. . . И жаль зимы — старухи,
И проводивъ ее блинами и виномъ,
Поминки ей творимъ мороженымъ и льдомъ . . .

Здѣсь уже намеки на то, что съ потрясающей силою выражено въ той простой, лишенной какихъ-бы то ни было „образовъ“ заключительной фразѣ VI-ой строфы:

Она еще сегодня съ нами. Завтра — нѣтъ.

Повторяю: „дѣва“ нужна была Пушкину только какъ своего рода „примѣръ“, поясняющій то, что ему было трудно „объяснить“. У Вяземскаго этотъ образъ мало того что, какъ мы видѣли, обогащается совершенно ненужными „украшающими“ его эпитетами, но приобретаетъ и самостоятельное значеніе: обратившись къ нему, поэтъ уже забываетъ объ осени, и описаніемъ умиранія „красавицы молодой“ и переживаній присутствующихъ при этомъ заканчивается стихотвореніе. Слѣдуя Пушкину, и онъ, приступая къ этой темѣ, обращается къ неопредѣленному, анонимному коллективу:

Видали вѣрно вы красавицу младую . . .

Но у Пушкина это служить однимъ изъ средствъ для того, чтобы отдалить т. сказ. отъ себя „дѣву“. У Вяземскаго же это всего только „способъ выраженія“. Далѣе онъ говоритъ:

Любуясь на нее въ молчаньи, вамъ и мнѣ
 Такъ было сладостно, такъ ненаглядно-грустно,
 Такъ и хотѣлось и а мъ, душевно и изустно,
 Пропѣть прощальный гимнъ красавицѣ молодой . . .

„Вы“ конкретизируется: это какъ-бы друзья поэта; а вмѣстѣ съ этимъ конкретизируется и образъ „красавицы“, выступаетъ на первый планъ, пріобрѣтаетъ самостоятельное значеніе. Того, что составляетъ основной замыселъ пушкинской „Осени“, Вяземскій, которому Пушкинъ обязанъ ею, въ ней не понялъ.

Есть и еще кое-что менѣе важное, чего не понялъ (въ первоначальномъ значеніи этого глагола, въ какомъ онъ употребленъ въ письмѣ Онягина Татьянѣ: . . . внимать вамъ долго, понимать душой всѣ ваши совершенства . . .) въ ней Вяземскій: это изумительное соотвѣтствіе смыслового и музыкальнаго движенія рѣчи. Вотъ нѣсколько примѣровъ: I-ая строфа — „пріступъ“: „объективное, лишенное, съ точки зрѣнія „содержанія“, какихъ-бы то на было субъективныхъ оцѣнокъ, описаніе наступленія осени, построенное по характерной для Пушкина въ подобныхъ случаяхъ¹⁾ схемѣ „еди-

¹⁾ Позволю себѣ сослаться на мои „Этюды о русской поэзіи“, гдѣ приведено много примѣровъ этого. Долженъ сознаться, что въ этомъ отношеніи, въ названной работѣ, я допустилъ ту самую методологическую ошибку, которая отмѣчена мною выше у изслѣдователей Пушкина: я не сдѣлалъ сопоставленій съ точки зрѣнія частоты употребленія ужъ между поэзіей Пушкина и поэзіей его современниковъ. Лишь позже я убѣдился въ томъ, что этотъ пріемъ является характернымъ для романтической поэзіи вообще, и соотвѣтствуетъ новому, динамическому, міроощущенію. Для Пушкина характерно въ данномъ случаѣ то, что и въ пользованіи этимъ пріемомъ онъ проявляетъ свойственныя ему качества: чувство мѣры и умѣнье выражаться всегда „кстати“. Эти „ужъ“ у него употребляются тамъ, гдѣ онъ сосредоточиваетъ свое вниманіе на нѣкоторомъ жизненномъ процессѣ, гдѣ онъ хочетъ подчеркнуть текучесть жизни, гдѣ это обусловлено общимъ замысломъ его произведенія взятаго въ цѣломъ, или того или иного эпизода. Сравнимъ, съ этой точки зрѣнія, Пушкина с „пѣвцомъ финляндки мо лодой“, котораго онъ называетъ вмѣстѣ съ Вяземскимъ какъ поэта, съ которымъ онъ „равняется не намѣренъ“. Какъ разъ въ „Эдѣ“ Баратынскій нерѣдко употребляетъ „ужъ“: Уже цвѣты пестрѣютъ тамъ; уже черемухъ фиміамъ тамъ въ чистомъ воздухѣ струится . . . Уже пустыня сномъ объята . . . Разница въ томъ, что у Баратынскаго эти описанія природы, начинающіяся съ ужъ, попадаютъ въ Эдѣ тамъ, гдѣ въ нихъ нѣтъ никакой необходимости; съ „Уже пустыня сномъ объята . . .“ начинается описаніе наступленія ночи, прерывающее рассказъ о свиданіи Эды съ гусаромъ: „Ужъ поздно. Дѣва молодая жарка ланитами встаетъ . . .“ Здѣсь было-бы достаточно этого одного „ужъ поздно“. У Баратынскаго это — cliché. Могутъ возразить: не то-ли же самое у Пушкина, напр., въ томъ

ноначатій съ ужъ, чередующихся съ фразами съ еще — выраженіе его динамическаго жизнеощущенія, воспріятія отдѣльныхъ „моментовъ“ какъ звеньевъ одного сплошнаго процесса. Общее впечатлѣніе этого видѣнія жизни подкрѣплено чередованіемъ краткихъ предложений въ прошедшемъ времени, говорящихъ о моментахъ чего-то безповоротно совершившагося и помѣщенныхъ такъ, что ими опредѣляется „правильная“, внушающая впечатлѣніе нѣкоторой законченности цезура на третьей стопѣ шестистопнаго ямба (Октябрь ужъ наступилъ; Дохнулъ осенній хладъ; Но прудъ уже застылъ: всюду главное смысловое удареніе на послѣднемъ, предцезурномъ слогѣ лексическаго цѣлага), съ протяженными предложениями въ настоящемъ времени (только одно — краткое: дорога промерзаетъ); причемъ самая протяженная предложенія, обуславливающая захожденія (enjambements) — „Ужъ роща отряхаетъ послѣдніе листы съ нагихъ своихъ вѣтвей“ и „Сосѣдъ мой поспѣшаетъ въ отъѣзжія поля съ охотою своей“ — приходятся, первое, на первое, а второе — на послѣднее двестишіе главной стиховой группы (шестишестистихіе) октавы. Чередованіе краткихъ фразъ въ прошедшемъ времени съ протяженными въ настоящемъ, выражающими длительное дѣйствіе, само по себѣ внушаетъ впечатлѣніе борьбы свершенія, окончанія, съ длениемъ (бергсоновская *durée*), борьбы жизни и смерти. А правильность этихъ чередованій (фразы первой категоріи помѣщены черезъ строку: въ первомъ, третьемъ и шестомъ стихѣ), придающая всей строфѣ характеръ строгой геометричности, архитектурной стройности, подсказываетъ идею законмѣрности, непреложной необходимости этой борьбы. Далѣе слѣдуетъ „оцѣнка“ осени, а затѣмъ зимы и лѣта. Покуда поэтъ еще предается непринужденному „badinage“, иронически перерабатывая темы Делиля и другихъ „пѣвцовъ Природы“ эпохи поздняго классицизма, а вмѣстѣ съ тѣмъ и выражая свои настоящія настроенія душевной бодрости, прилива жизненныхъ силъ. Въ этихъ строфахъ (II—IV) въ полномъ соотвѣтствіи съ ихъ эмоціональнымъ характеромъ, преобладаетъ начало „правильности“ просодическаго построенія: цезура на третьей стопѣ почти всюду соблюдена, „захожденій“ нѣтъ. Въ этомъ отношеніи съ первыми пятью строфами рѣзко контрастируютъ V-ая и VI-ая, гдѣ цезуры употреблены гораздо рѣже и гдѣ все движеніе рѣчи находится въ согласіи съ идеей медленнаго умиранія: На смерть осуждена, бѣдняжка клонится безъ

мѣстѣ „Евг. Он.“, гдѣ онъ рассказываетъ, какъ Татьяна забрела въ усадьбу Онѣгина? „Быль вечеръ, небо меркло, воды струились тихо, жукъ жужжалъ. Ужъ расходились хороводы, ужъ за рѣкой, дымясь, пылалъ огонь рыбацій...“ Нѣтъ, потому что здѣсь Пушкинъ хочетъ обратить вниманіе на то, какъ долго, сама того не замѣчая, шла Татьяна.

ропота, безъ гнѣва... Ограничиваюсь сдѣланными наблюденіями, такъ какъ ихъ достаточно для уразумѣнія структуры пушкинскаго стихотворенія и для того, чтобы увидѣть, какъ далеко отсталъ и въ этомъ отношеніи отъ него Вяземскій въ своей разработкѣ его темы. У него никакого соотвѣтствія между ритмомъ и смысломъ обнаружить нельзя: его стихотвореніе и съ этой точки зрѣнія лишено „второго плана“, въ силу полного отсутствія въ немъ элементовъ того, что-бы вводило насъ вглубь того, о чемъ оно „повѣствуетъ“. Выражаясь словами Пушкина въ „Египетскихъ Ночахъ“ (см. ниже), Вяземскій увидѣлъ въ Пушкинской „Осени“ всего лишь только „оболочку“ того созданія, идею котораго самъ Пушкинъ увидѣлъ въ „оболочкѣ“ его собственнаго „Перваго Снѣга“.

Возвратимся теперь къ этой поэмѣ и постараемся сдѣлать еще нѣсколько сопоставленій между нею и пушкинскими вещами. Для того чтобы легче было обозрѣть параллельныя мѣста, я въ дальнѣйшемъ обозначаю номерами выписанныя изъ „Перв. снѣга“ строчки (эти номера, конечно, ничуть не соотвѣтствуютъ мѣсту каждой изъ нихъ въ поэмѣ).

1. Сегодня новый видъ окрестность приняла . . .
2. Лазурью свѣтлою горятъ небесъ вершины,
3. Блестящей скатертью подернулись долины
4. И яркимъ бисеромъ усѣяны поля;
5. На праздникъ зимы красуется земля . . .
6. Здѣсь снѣгъ, какъ легкій пухъ, повисъ на ели гибкой,
7. Тамъ, темный изумрудъ посыпавъ серебромъ,
8. На мрачной онъ соснѣ разрисовалъ узоры,
9. Разсѣялись пары и засверкали горы . . .
10. Волшебницей зимой весь міръ преобразованъ,
11. Цѣпями льдыстыми покорный прудъ окованъ
12. И синимъ зеркаломъ сравнялся въ берегахъ.
13. Раздался шумъ забавъ: пренебрегая страхъ,
14. Сбѣжались смѣльчаки съ береговъ толпой игривой
15. И праздная зимы ожиданный возвратъ,
16. По льду свистящему кружатся и скользятъ.
17. Тамъ ловчихъ слышенъ крикъ; ихъ взоръ нетерпѣливой
18. Допрашиваетъ слѣдъ добычи торопливой . . .
19. Покинемъ, малый другъ, темницы мрачный кровъ! . . .
20. Украшенъ твой нарядъ лѣсовъ сибирскихъ данью,
21. И соболю на тебѣ чернѣетъ и блеститъ.
22. Презрѣвши стужи гнѣвъ и тщетныя угрозы,
23. Румяныхъ щекъ твоихъ нѣжныѣ алѣютъ розы . . .
24. Счастливъ, кто испыталъ прогулки зимней сладость!
25. Кто въ тѣсотѣ саней съ красавицей младой,
26. Ревнивыхъ не боясь, сидѣлъ нога съ ногой,
27. Жаль руку нѣжную въ самомъ сопротивленѣ . . .

Чего только не взялъ Пушкинъ изъ этихъ пассажировъ!

На стеклахъ легкіе узоры (ср. стихъ 8-ой).

. . . Деревья въ зимнемъ серебрѣ (7)
 И мягко устланныя горы (9)
 Зимы блистательнымъ ковромъ (3)
 Все ярко, все бѣло кругомъ (Е. О. V, 1)
 . . . Вотъ съверь, тучи нагоняя,
 Дохнулъ, завылъ — и вотъ сама
 Идетъ волшебница — зима (10).
 Пришла, разсыпалась; клоками
 Повисла на сукахъ дубовъ;
 Легла волнистыми коврами (3)
 Среди полей, вокругъ холмовъ;
 Брега съ недвижною рѣкою
 Сравнила пухлой пеленою (12);
 Блеснулъ морозъ. . . (Е. О. VII, 29, 30)
 . . . Мальчишекъ радостный народъ
 Коньками звучно рѣжетъ ледъ (Е. О. III, 42)

Также въ „Осени“:

Какъ весело, обувъ желѣзомъ острымъ ноги,
 Скользить по зеркалу стоячихъ, ровныхъ рѣкъ . . . (15, 16)

Тамъ-же:

. . . Какъ легкій бѣгъ саней съ подругой быстръ и воленъ,
 Когда подъ сободемъ, согрѣта и свѣжа,
 Она вамъ руку жметъ, пылая и дрожа (20—27)

Этотъ-же пассажъ (22, 23) нашель свой отголосокъ еще въ „Зима, что дѣлать намъ. . .“:

. . . Но бури съвера не вредны Русской розѣ.
 Какъ жарко поцѣлуй пылаеть на морозѣ!
 Какъ дѣва русская свѣжа въ пыли свѣговъ! . . .

Ср. еще отрывокъ 1829 г.:

Полезень русскому здоровью
 Нашъ укрѣпительный морозъ:
 Ланиты ярче вешнихъ розъ
 Играютъ холодомъ и кровью. . .

Можно сказать, совершеннѣйшее, что только есть у Пушкина, то, въ чемъ его геній явилъ себя во всей своей

полнотѣ, въ очень значительной степени вышло изъ „Перваго снѣга“. Повторяю; здѣсь мы имѣемъ дѣло съ примѣромъ творческаго усвоенія, процессъ котораго съ изумительной проникновенностью выраженъ въ „Египетскихъ ночахъ“: „Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха, и уже стала вашей собственностью, говоритъ Чарскій импровизатору. Тотъ отвѣчаетъ: Всякій талантъ неизъяснимъ. Какимъ образомъ ваятель въ кускѣ каррарскаго мрамора видитъ голову Юпитера и выводитъ его на свѣтъ рѣзцомъ и молотомъ, раздробляя его оболочку? Почему мысль изъ головы поэта выходитъ уже вооруженная четырьмя рѣзцами, разбѣренная странными, разнообразными стопами! Никто, кромѣ самого импровизатора, не можетъ понять эту быстроту впечатлѣній, эту тѣсную связь между собственнымъ вдохновеніемъ и чужой внѣшней волею. . .“ Сопоставляя одинъ за другимъ приведенные пушкинскіе стихи со стихами Вяземскаго, видимъ, какъ Пушкинъ послѣдовательно преобразуетъ образы „другого поэта“, транспонируетъ, такъ сказать его темы въ новый, собственный ладъ — и сущность этой транспозиціи состоитъ въ томъ, что онъ „разгружаетъ“ Вяземскаго, освобождаетъ усвоенный имъ отъ послѣдняго матеріалъ отъ всего излишняго: у Пушкина все высказано короче, „легче“; тамъ, гдѣ у Вяземскаго „développemens“, у Пушкина только намеки, внушенія; и если, повторяю, въ 3-ей строфѣ V-ой главы „Онѣгина“ онъ былъ далекъ отъ высмѣиванія „другого поэта“, то все-же извѣстный элементъ критики его манеры здѣсь, хоть и въ скрытомъ видѣ, наличествуетъ: онъ отказывается отъ попытки „бороться“ съ Вяземскимъ, т. е. соревновать съ нимъ въ его, Вяземскаго, манерѣ; у него и тамъ, гдѣ онъ прямо перефразируетъ „Первый снѣгъ“, нѣтъ „пламенныхъ“ стиховъ, къ его „слогу“ эпитетъ „роскошный“ никакъ не подошелъ-бы.

И все-таки — и это особо важно отмѣтить — было-бы упрощеніемъ дѣйствительности, если-бы мы сказали, что „Первый снѣгъ“ былъ использованъ въ „хозяйствѣ“ Пушкина только въ качествѣ сырого матеріала; что въ его перефразировкахъ этой поэмы отъ манеры „другого поэта“, который „живописалъ. . . первый снѣгъ и всѣ оттѣнки зимнихъ нѣгъ“, не осталось и слѣда. Извѣстно, сколь, вообще говоря, поэзія Пушкина бѣдна какъ разъ элементами „живописанія“, что рѣзко отличаетъ ее какъ отъ поэзіи эпохи русскаго барокко, такъ и отъ романтической поэзіи его времени; и извѣстно, что не только тогдашняя „чернь“, но и люди окруженія Пушкина, считали это слабой стороною его творчества; тѣ кто замѣчалъ, какъ послѣдовательно изъ его стиховъ все болѣе и болѣе исчезали „яркія краски“, видѣли въ этомъ признакъ оскудѣнія его дарованія, его измѣны „поэзіи“, внесенія въ нее чуждыхъ ей элементовъ „презрѣнной прозы“. И

вотъ съ этой точки зрѣнія исключительно показательнымъ является одинъ феноменъ: та общая тенденція къ „обезцвѣчиванію“ поэзіи, какая сказывается въ творествѣ Пушкина съ особенной силою какъ разъ въ періодъ, когда его геній достигъ высшей точки своего развитія, ко времени „болдинской осени“ и въ послѣдующіе годы, тогда-же, правда рѣдко, сталкивается съ другой, противоположной, тенденціей: на это-же время приходятся опыты возврата къ словесному „живописанію“:

Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецѣ и золото одѣтые лѣса. . . („Осень“) ¹⁾

Тамъ-же, описывая чахоточную дѣву, онъ говоритъ о багровомъ цвѣтѣ ея лица. Ср. еще „Зимнее Утро“:

Подъ голубыми небесами
Великолѣпными коврами,
Блестя на солнцѣ, снѣгъ лежитъ;
Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,
И ель сквозь иней зеленѣетъ
И рѣчка подъ льдомъ блеститъ.
Вся комната янтарнымъ блескомъ
Озарена. . .

Совершенство этихъ отрывковъ исключаетъ всякую возможность предположенія, что здѣсь мы имѣемъ дѣло всего лишь съ „цитатами“ или своего рода литературными „комплиментами“ Вяземскому — и это тѣмъ болѣе, что по крайней мѣрѣ въ „Первомъ снѣгѣ“, изъ котораго вышли и „Осень“ и „Зимнее утро“ какъ разъ нѣтъ самыхъ яркихъ изъ употребленныхъ здѣсь красокъ: нѣтъ „янтарнаго“ блеска; нѣтъ „багреца“ и „золота“. Пушкинъ отнюдь не былъ лишенъ способности видѣть всю многокрасочность міра, ни способности къ словесной передачѣ соответствующихъ впечатлѣній. Если „яркія краски“ такъ рѣдки въ его твореніяхъ, то это потому, что словесное живописаніе, которымъ такъ злоупотребляли его современники, ему надоѣло. Въ извѣстномъ отношеніи все его творчество представляетъ собою реакцію противъ всѣхъ тѣхъ пріемовъ словесной выразительности, которые, будучи постоянно употребляемы, тѣмъ самымъ утрачивали свою экспрессивность. Онъ многого не позволялъ себѣ, опасаясь, какъ-бы не повторить того, что будучи сказано уже множество разъ, перестало восприниматься читательскимъ внутреннимъ слухомъ. Въ данномъ случаѣ Вяземскій оказалъ

¹⁾ Ср. еще: Роняетъ лѣсъ багряный свой уборъ... (19 октября 1825).

на него освобождающее вліяніе: поддавшись ему, Пушкинъ разрѣшилъ себѣ то, воспользоваться чѣмъ онъ обычно не осмѣливался.

* * *

Выше было приведено то мѣсто изъ письма Пушкина, гдѣ, назвавъ „Первый Снѣгъ“ „прелестью“, онъ прибавилъ: „Уныніе прелестнѣе“. Всѣ сдѣланныя выше наблюденія заставляютъ думать, что разъ такъ, то „Уныніе“ должно было отразиться не въ меньшей степени чѣмъ „Первый Снѣгъ“ на пушкинскомъ творчествѣ. Однако, прямыхъ слѣдовъ этого вліянія не замѣтно: въ стихахъ Пушкина мнѣ не попадались нигдѣ ни прямыя „цитаты“, ни косвенныя изъ „Унынія“. Значить-ли это, что отъ высказаннаго предположенія надо отказаться? Это, однако, было-бы чрезмѣрнымъ упрощеніемъ проблемы. Бываютъ вліянія явныя, бьющія въ глаза, бываютъ другія, скрытыя, и подчасъ тѣмъ болѣе глубокія. Прежде всего надобно задаться вопросомъ: тѣмъ могло это стихотвореніе прельстить собою Пушкина? Замѣчу предварительно, что тема „Унынія“ является одной изъ доминантъ пушкинской поэзіи. Объ этомъ свидѣлствуетъ уже весьма частое употребленіе самого слова уныніе, какъ и унылый, уныло во всѣ періоды творчества Пушкина¹⁾. Слѣдуетъ оговориться: что до эпитета унылый, то онъ такъ часто рѣмуетъ у Пушкина съ милый, что производитъ впечатлѣніе „поэтическаго“ cliché. Примѣры этого рода поэтому, можетъ быть, было-бы лучше отвести, какъ ни о чемъ не свидѣтельствующіе. Однако, и въ этомъ случаѣ необходимо соблюдать осторожность. Конечно, въ шутивныхъ стишкахъ „Къ именинницѣ“ (1825 г.) унылой рѣмующее съ мило значитъ не болѣе чѣмъ младость—сладость—радость въ аналогичныхъ контекстахъ:

... Нѣтъ, нѣтъ, по мнѣнью моему
И ваша рѣчь, и взоръ унылой
И ножка (смѣю вамъ сказать),
Все это чрезвычайно мило...

Ср. въ письмѣ къ Великопольскому (1826):

... Пѣвецъ любви рѣзвой и унылой!
Играешь ты на лирѣ очень мило,
Играешь ты довольно плохо въ штось...

Или еще въ „Въ альбомъ Е. Вульфъ“:

¹⁾ Этотъ фактъ не отмѣченъ П. Б. Струве въ его упомянутой выше статьѣ.

... Настоящее уныло,
 Что пройдетъ, то будетъ мило ...

Врядъ-ли, однако, въ такихъ вещахъ, какъ напр. „Чѣмъ чаще празднуетъ лицей... (И мнится очередь за мной, зоветъ меня мой Дельвигъ милый, товарищъ юности живой, товарищъ юности унылой...)“ эти риѣмы всего лишь cliché. Также и въ „Сожженномъ письмѣ“:

... пепель милой,
 Отрада бѣдная въ судьбѣ моей унылой ...

Еще менѣе основанийъ подозрѣвать, что это слово понадобилось только для риѣмы тамъ, гдѣ оно риѣмуетъ съ — могилой. Здѣсь несомнѣнна и смысловая ассоціація:

... Подъ миртами Италіи прекрасной
 Онъ тихо спитъ, и дружескій рѣзецъ
 Не начерталь надъ русскою могилой
 Словъ нѣсколько на языкѣ родномъ,
 Чтобъ нѣкогда нашель привѣтъ унылой
 Сынъ сѣвера, бродя въ краю чужомъ (19 октября).

Или въ отрывкѣ „На кладбищѣ“ (1830):

Нѣмые камни и могилы,
 И деревянные кресты
 Однообразны и унылы ...

Важно еще то, что не менѣе часто унылый, уныло встрѣчается тамъ, гдѣ это вовсе не требуется „для риѣмы“, въ серединѣ стиховой строчки: Игра унылыхъ струнъ (Къ Овидію), одна ты наводишь унылую тѣнь (Туча); ты безъ участія и вниманья уныло слушаешь меня (Когда въ объятія мои...), ... Узница моя, уныла и блѣдна... (А. Шенье), Онъ (тѣни умершихъ) уныло навѣщаютъ мѣста, гдѣ жизнь была милѣй... (Ничтожество), Мой путь уныль... (Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье), Унылая пора, очей очарованье... (Осень), и т. под.

Не рѣже — уныніе: Душа твоя чиста, унынье чуждо ей (Мой другъ, забыты мной...); уныніе разлуки (Къ моей Чернильницѣ); Мой стихъ, унынья звукъ живой... (Голицыной); Такія смутныя мнѣ мысли все наводитъ, что злое на меня уныніе находитъ... (Когда за городомъ...), въ уныньѣ часто я помышлялъ о юности моей... (Вновь я посѣтилъ...). Этимъ списокъ мѣсть, гдѣ употреблено это слово, отнюдь не исчерпывается. Я выбралъ примѣры, свидѣтельствующіе о

томъ, что уныніе проходитъ черезъ всю поэзію Пушкина, а кромѣ того такіе, которые, какъ увидимъ, даютъ возможность подойти къ усмотрѣнію значенія его въ ней. Замѣчу прежде всего, что уныніе уже по своему звуковому составу какъ нельзя болѣе подходитъ для выраженія подавленнаго душевнаго состоянія — какъ-бы мы его ни назвали: уныніемъ-ли, скорбью, печалью, или „меланхоліей“ (я покуда намѣренно оставляю въ сторонѣ специфическій смысловой отбѣнокъ „уныніа“). Оно, дѣйствительно, „звучитъ уныло“ — и Пушкинъ уже по одному этому былъ правъ, остановивъ свой выборъ на немъ для опредѣленія свойства русской „пѣсни“: отъ ямщика до перваго поэта мы всѣ поемъ уныло (Д. въ Кол.). Изъ контекста видно, что для него между „уныніемъ“, „грустью“ и „печалью“ съ чисто-логической точки зрѣнія какъ-будто не существовало различія:

Фигурно иль буквально : всей семьей,
 Отъ ямщика до перваго поэта,
 Мы всѣ поемъ уныло. Грустный вой
 Пѣснь русская. Извѣстная примѣта!
 Начавъ за здравіе, за упокой
 Сведемъ какъ разъ. Печалію согрѣта
 Гармонія и нашихъ музъ и дѣвъ.
 Но нравится ихъ жалобный напѣвъ.

Но взглядимся поближе въ нѣкоторыя особо показательныя мѣста: душа твоя чиста, унынье чуждо ей. Здѣсь уныніе, какъ видно, раздѣняется какъ своего рода грѣховное состояніе, въ согласіи съ христіанской этикой, формулированной въ молитвѣ Ефрема Сирина, какъ извѣстно, переложенной въ стихи Пушкинымъ. Если въ подлинникѣ уныніе упомянуто какъ самостоятельная категорія грѣха, близкая къ праздности¹⁾, то у Пушкина онѣ слиты вмѣстѣ: духъ праздности унылой“. Нельзя утверждать что это соотвѣтствуетъ дѣйствительной оцѣнкѣ Пушкинымъ „унынья“: вѣдь „Отцы пустынники“ всего только стилизація, а недостаточное формальное совершенство этой вещи всего убѣдительнѣе говоритъ о томъ, что Пушкинъ врядъ-ли былъ вполне серьезенъ, когда утверждалъ, во вступительной части, что эта молитва „умиляетъ“ его. Во всякомъ случаѣ важно то, что уныніе, въ рядѣ его контекстовъ возстановливаетъ свой специфическій смыслъ. Унынья звукъ живой: здѣсь состояніе унынья противопоставляется состоянію оживленія, душевнаго подъема, — какъ и въ Когда за городомъ...: злое на меня уныніе находитъ; хоть плюнуть, да бѣ-

1) Въ памятникахъ древней письменности терминомъ уныніе передаются *ἀθυρία* и *ἀκηδία* у учителей церкви.

жать . . . Унынїе — пассивное состоянїе, которое может приближаться и къ состоянїю „эвфорїи“ :

. . . Всевышній между тѣмъ

На небесахъ сидѣлъ въ унынѣхъ сладкомъ ;

. . . Весь мїръ забывъ, не правилъ онъ ничѣмъ . . . (Гавріилиада)

Для провѣрки нашей попытки расшифровать смыслъ „унынїя“ у Пушкина обратимся къ Вяземскому. Не говоря уже о томъ, что на тему „Унынїя“ онъ написалъ цѣлое стихотворенїе, восхитившее Пушкина, важно отмѣтить, что и у него это слово встрѣчается нерѣдко, но въ болѣе устойчивомъ значенїи чѣмъ у Пушкина. Такъ уже въ ранней, необработанной, поэмѣ „Деревня“ (1817). Поэтъ обращается къ своей Музѣ :

Здѣсь (въ деревнѣ) лучшїй твой прїютъ ; здѣсь область вдохновенья! . .

Здѣсь вся мечтанью жизнь ; вся размышленью пища !

Веселый видъ полей, прїютъ сего кладбища,

Видъ поучительный и строгая краса.

На камни . . . (середина стиха отсутствуетъ) нависли деревья !

Но утра бѣглый лучъ пересѣкаетъ тѣни,

Какъ вѣры тихїй свѣтъ трепещетъ въ смертной сѣни

И жизнь среди гробницъ, съ унынїемъ дружась,

Со смертю познаетъ таинственную связь . . .

Унынїе здѣсь далеко не то-же самое, что „меланхо-лія“ тогдашняго „чувствительнаго человѣка“ : это настроенїе мудреца, связанное съ „размышленїемъ“ и съ творческой способностью. Въ другомъ отрывкѣ той-же поэмы Вяземскїй обращается къ Шиллеру :

Ты возвращаешь-ли, въ унынѣхъ чувствъ невѣрныхъ,

На счастье данную . . .

сопровождая это мѣсто ссылкой на стихотворенїе Шиллера Resignation. Унынїе для него и значить резиньяція, примиренное отношенїе къ жизни, философская покорность судьбѣ, просвѣтленное душевное состоянїе. И въ стихотворенїи подъ этимъ заглавїемъ онъ раскрываетъ подробно свое пониманїе унынїя :

Унынїе, вѣрнѣйшїй другъ души !

Съ которыми я дѣлилъ печаль и радость ,

Ты легкимъ сумракомъ мою одѣло младость

И расцвѣла весна моя въ тиши.

Унынїе — самопознанїе, самоограниченїе, самообузданїе :

Въ душѣ моей раздался голосъ славы;
Откликнулась душа волненьямъ на призывъ;
Но, силы испытавъ, я думъ смирилъ порывъ,
И замерли въ душѣ надежды величавы.

Въ „уныніи“ человекъ находитъ самого себя:

Унынье! Все съ тобой крѣпило мой союзъ;
Невѣрность льстивыхъ благъ была мнѣ поученьемъ;
Ты сблизило меня съ полезнымъ размышленьемъ
И привело подъ сѣнь миролюбивыхъ Музъ.

Если теперь примемъ во вниманіе, какъ высоко ставилъ это стихотвореніе Пушкинъ, а кромѣ того, какъ медленно пускали въ его душѣ ростки сѣмена, запавшія въ нее въ раннюю пору его сближенія съ Вяземскимъ, найдемъ ключъ къ истолкованію, быть можетъ, совершеннѣйшаго образца его лирики: На холмахъ Грузіи. Здѣсь уныніе находится въ контекстѣ аналогичномъ тому, въ какомъ читается уныло въ „Домикъ въ Коломнѣ“. И здѣсь оно какъ будто отождествляется съ грустью и съ печалью. Но это только на первый взглядъ. Грусть и печаль здѣсь вводятся въ опредѣленные границы: мнѣ грустно, но легко; печаль моя свѣтла. Вотъ эта-то легкость грусти, свѣтлость печали и создаютъ тотъ комплексъ настроеній, который онъ зоветъ уныніемъ. Это уныніе близко къ тому, какимъ было уныніе Вяземскаго: унынья моего ничто не мучитъ, не тревожитъ. . .

Въ свѣтѣ этихъ наблюденій раскрывается точный смыслъ эпитета унылый въ приложеніи къ осени: унылая пора, очей очарованье, пора угасанія, умиранья „безъ „ропота“, „безъ гнѣва“. „Осень“ и „дѣва“ символизируютъ идею пріятія сознательнымъ существомъ своей обреченности и тѣмъ самымъ преодоленія своей судьбы. *Amor fati*. . .

Настроеніе „уныніа“ постепенно все болѣе и болѣе овладѣваетъ Пушкинымъ, Мысль „бѣгства“, „ухода“, никогда не покидавшая его, послѣ поѣздки въ Арзумъ пріобрѣтаетъ новую ориентацію. Это уже не означаетъ для него пріобщенія къ другой средѣ, въ которой онъ могъ-бы проявить себя съ большей независимостью.¹⁾ Теперь все серьезнѣе онъ подумываетъ объ уходѣ отъ всякой „среды“. Онъ возвращается

1) Ты, который не на привязи, писалъ онъ Вяземскому 27 мая 1826 г. какъ можешь ты оставаться въ Россіи? Если царь дастъ мнѣ свободу, то я мѣсяца не останусь. Мы живемъ въ печальномъ вѣкѣ, но когда воображаю Лондонъ, чугуныя дороги, паровые корабли, англійскіе журналы или парижскіе театры и бордели — то мое глухое Михайловское наводитъ на меня тоску и бѣшенство.

къ темѣ уединенія, сельской жизни, той темѣ, которую въ ранней юности онъ перенялъ отъ Вяземскаго и которая тогда служила ему матеріаломъ для поэтической полу-иронической игры, для упражненія въ поэзіи. Теперь, разрабатывая ее, онъ, въ „Не дорого цѣню я громкія права“, въ „Когда за городомъ. . .“, и въ особенности въ своемъ послѣднемъ, замыкающемъ циклъ его творческаго развитія, стихотвореніи, „Пора мой другъ“, разгрузивъ ее отъ всѣхъ условно связанныхъ съ нею въ тогдашней лирикѣ „элегическихъ“, „руссоистскихъ“, „бернарденъ-де-сенъ-пьеровскихъ“, или отъ „эпикурейско-гораціевскихъ“, гедонистическихъ, элементовъ, раскрываетъ во всей чистотѣ ея строгій и печальный смыслъ:

. . . Бѣгутъ за днями дни и каждый день уносить
Частицу бытія. . .
Давно, усталый рабъ, замыслилъ я побѣгъ
Въ обитель мирную трудовъ и чистыхъ нѣгъ.

„Оболочка“ соскоблена начисто, — и ничто уже не заслоняетъ намъ „головы Юпитера“, угаданной имъ еще въ лилейскую пору въ „кускѣ каррарскаго мрамора“ поднесенномъ ему Вяземскимъ.

Думается, что изъ сдѣланныхъ выше наблюденій ясно, что и въ этой работѣ Пушкину былъ пособникомъ Вяземскій. То что въ этомъ отношеніи принадлежитъ самому Пушкину, — это находка формы абсолютно адекватной содержанію, т. е. образу, и деѣ. Но усмотрѣть эту идею сквозь заслонявшую ее въ лирикѣ Вяземскаго форму помогъ Пушкину самъ-же онъ. Вяземскій ранъше Пушкина поборолъ въ себѣ настроенія, сплеставшіяся съ тѣми, которыя составляли сущность его собственнаго, а затѣмъ и пушкинскаго, жизнеощущенія, настроеній вульгаризованнаго романтизма или байронизма, и его смущало, когда отзвуки этихъ настроеній онъ находилъ въ лирикѣ Пушкина. Прочитавши „Погасло дневное свѣтило. . .“, онъ писалъ А. И. Тургеневу (27 ноября 1820 г.): „Не я-ли наговорилъ ему эту байронщизну. . . ? У меня есть начало, которое какъ-то сродно этой піесѣ.“ Онъ здѣсь имѣетъ въ виду свое стихотвореніе „Волненіе“,¹⁾ гдѣ онъ разрабатываетъ мотивы Чайльдъ-Гарольда и глубже и смѣлѣе

¹⁾ Цитата изъ письма Вяземскаго приведена въ комментаріяхъ В. С. Нечаевой къ изданнымъ подъ ея редакціей Избраннымъ Стихотвореніямъ его. Къ сожалѣнію, при работѣ надъ настоящей статьёй я былъ лишенъ возможности воспользоваться Остафьевскимъ Архивомъ, а равно и полнымъ собраніемъ сочиненій Вяземскаго. Мнѣ было сейчасъ доступно только упомянутое изданіе его стихотвореній, въ силу чего, возможно, и сдѣланныя мною сопоставленія между поэзіей Вяземскаго и пушкинской не являются исчерпывающими.

нежели Пушкинъ въ своей элегіи. Его не удовлетворяетъ то, что Пушкинъ въ ней все сводитъ къ любовнаго свойства разочарованіямъ: „Зачѣмъ было не упомянуть о другихъ неудачахъ сердца? Тутъ было гдѣ поразгуляться“. Тема волненія — „тема духовнаго одиночества, независимо отъ тѣхъ или иныхъ „неудачъ“, и протеста противъ всего, что порабощаетъ личность :

Пусть преданный земному праху
Влачить по долу робкій вѣкъ ;
Любуясь ужасамъ и страху,
Я океану жизнь обрекъ,
Презрѣвъ земной неволи цѣпи,
Свергаю ихъ на хладный брегъ ;
Стремлю, наѣздникъ бурной степи,
За дикимъ вѣтромъ смѣлый бѣгъ.

Въ „Погасло дневное свѣтило“ имѣются нѣкоторыя совпаденія съ „Волненіемъ“ (. . . волнуйся подо мной, угрюмый океанъ. . . “ Ср. „Волненіе“ : „бушуйте волны бездны синей“). Все-же пушкинская элегія имѣетъ мало общаго съ этими „байроническими“ стихами Вяземскаго. Есть, однако, у Пушкина въ другихъ его вещахъ такія мѣста, которыя представляются не прямыми „цитатами“, не заимствованіями изъ „Волненія“, а, что гораздо значительнѣе, такъ сказать, звуковыми реминисценціями, свидѣтельствующими о томъ, сколь глубоко это стихотвореніе запечатлѣлось въ его сознаніи. Такова, кажется мнѣ, послѣдняя строфа „Желанія“ (1821):

И тамъ, гдѣ миртъ шумитъ надъ тихой урной,
Увижу-ль вновь, сквозь темные лѣса,
И своды скаль, и моря блескъ лазурный
И ясныя, какъ радость, небеса?
Утихнутъ-ли волненья жизни бурной? . . .

Ср. „Волненіе“ :

Какъ часто сынъ стихіи бурной,
Искатель бѣдствій и чудесъ
Скучаетъ тишиной лазурной
Надъ нимъ раскинутыхъ небесъ.

Не является-ли эта пушкинская строфа своего рода „отвѣтомъ“ на сказанное у Вяземскаго, отвѣтомъ внушеннымъ застрявшими въ памяти звукосочетаніями? Еще показательнѣе другой случай — использованія второй строфы „Волненія“ :

Волненье! Темное волненье!
 Къ чему мятежно будишь ты
 Остывшее воображенье
 И обличенныя мечты?

я имѣю здѣсь въ виду гораздо болѣе позднее стихотвореніе „Я помню чудное мгновенье“, какъ извѣстно построенное такъ, что рѣмы на — енье и на — ты находятся во всѣхъ строфахъ то вмѣстѣ, то чередуясь съ другими, и гдѣ имѣются и волненье и мечты.

Наконецъ, еще одна реминисценція, — но уже совершенно другого рода. Есть въ Волненіи одна, нѣсколько загадочная, строфа:

Въ тоскѣ сердечнаго недуга
 Возненавидѣлъ онъ страну,
 Гдѣ зрѣть, какъ гнѣвный призракъ друга,
 Воскресшей жизни старину.

Не ею-ли навѣяно еще болѣе загадочное окончаніе „Воспоминанія“: . . . И тихо предо мной встаютъ два призрака молодые, двѣ тѣни мыля. . . ? И не былъ-ли подкрѣпленъ образъ погибшаго, обратившагося въ призракъ, друга въ сознаніи Пушкина еще однимъ трагическимъ образомъ друга, друга обреченнаго на изгнаніе (декабристы — друзья Пушкина), и не сочетался ли этотъ образъ у него опять-таки съ образомъ и со звуко сочетаніями приведенной строфы изъ „Волненія“:

Прими-же, дальняя подруга,
 Прощанье сердца моего,
 Какъ овдовѣвшая супруга,
 Какъ другъ, обнявшій молча друга
 Передъ изгнаніемъ его
 (Въ послѣдній разъ твой образъ милый)?

Здѣсь важно то, что эти реминисценціи „Волненія“ падаются какъ разъ въ стихотвореніяхъ, тематически не имѣющихъ съ нимъ ничего общаго. „Волненіе“, вещь въ цѣломъ неуклюжая, грузная, многословная, — тѣмъ не менѣе, такъ сказать, навязала съ Пушкину, безсознательно, безотчетно припоминалась ему, звучала въ его душѣ. Въ силу чего? Очевидно, только потому, что заставило вибрировать въ ней струны, соотвѣтствующимъ образомъ настроенныя. Но у Пушкина онѣ звучали по своему. Тему „Волненія“ онъ разрабатываетъ въ формахъ Вяземскому совершенно чуждыхъ.

Вяземскому, можетъ быть, и вправду случалось „наговаривать“ Пушкину его „байронщизну“. Но вмѣстѣ съ этимъ онъ внушалъ Пушкину много такого, что помогло ему отдѣлаться и отъ „байронщизны“, отъ которой самъ Байронъ отдѣлаться никогда не могъ, и вообще отъ всего того, что составляло „оболочку“, за которой таилась основная идея его собственнаго — и пушкинскаго — творчества, и тѣмъ самымъ облегчилъ ему задачу обрѣтенія с в о е й творческой индивидуальности.

* * *

Дополненія.

Къ стр. 19. Высказанное выше предположеніе о зависимости, съ точки зрѣнія ея формы, гоголевской „поэмы“ отъ пушкинскаго „романа въ стихахъ“, въ сущности тоже „поэмы“ (мы видѣли, что Пушкинъ самъ колебался въ опредѣленіи „жанра“ своего произведенія) подтверждается, какъ кажется, еще нѣкоторыми „косвенными уликами“. Я не говорю о лирическихъ отступленіяхъ, столь частыхъ въ „Мертвыхъ душахъ“. Это относится къ тогдашнему „общему фонду“. Много показательнѣе пріемъ „обрыванія“ какъ этихъ, такъ и другого рода отступленій отъ повѣствованія, постоянно употребляемый Гоголемъ. Напр.: „Можетъ быть къ сему побудила его (Чичикова) другая болѣе существенная причина. . . . Но обо всемъ этомъ читатель узнаетъ постепенно. . .“ (I, 2). Тамъ-же — характеристика Петрушки, затѣмъ: „Кучеръ Селифанъ былъ совершенно другой человѣкъ. Но авторъ весьма совѣстится занимать такъ долго читателей людьми низкаго класса. . .“ Далѣе ироническое разсужденіе объ общественныхъ предразсудкахъ, обрывающееся словами: „Но какъ ни прискорбно то и другое, а все однакожъ нужно возвратиться къ герою“. Или, въ той же главѣ, замѣчаніе, по поводу Маниловой, о женскомъ воспитаніи. Затѣмъ авторъ возвращается къ Маниловой: „Не мѣшаетъ сдѣлать еще замѣчаніе, что Манилова. . . но, признаюсь, о дамахъ я очень боюсь говорить, да притомъ мнѣ пора возвратиться къ нашимъ героямъ. . .“ Въ 3-ей гл. онъ начинаетъ говорить о Коробочкѣ и вдругъ прерываетъ себя: „Но зачѣмъ такъ долго заниматься Коробочкой? Коробочка-ли, Манилова-ли. . . мимо ихъ! Не то на свѣтѣ дивно устроено: веселое мигомъ обратится въ печальное, если только долго застоишься передъ нимъ, и тогда Богъ знаетъ чтò взбрѣдетъ въ голову. Можетъ быть станешь даже думать: да полно, точно-ли Коробочка стоитъ такъ низко на безконечной лѣстницѣ человѣческаго совершенствованія. . .“ Затѣмъ — рядъ новыхъ размышленій и опять. . . „срывъ“: „Но мимо, мимо! Зачѣмъ говорить объ этомъ? Въ 3-ей гл. I ч. Гоголь говоритъ, въ связи съ характеристикой Мани-

лова: „У всякаго есть свой задоръ: у одного задоръ обратился на борзыхъ собакъ, другому кажется, что онъ сильный любитель музыки. . .; третій мастеръ лихо пообѣдать; четвертый сыграть роль хоть однимъ вершкомъ выше той, которая ему назначена; пятый. . . спать и грезить о томъ, какъ-бы пройти на гуляньѣ съ флигель-адъютантомъ. . .; шестой уже одаренъ такой рукою, которая чувствуетъ желаніе сверхъестественное заломить уголь какому-нибудь бубновому тузу или двойкѣ, тогда какъ рука седьмого такъ и лѣзетъ произвести гдѣ нибудь порядокъ. . .“ Это очень похоже на 36-ую строфу IV-ой главы „Евг. Онѣгина“:

. . . У всякаго своя охота,
Своя любимая забота:
Кто цѣлитъ въ утокъ изъ ружья,
Кто бредитъ рѣмами, какъ я,
Кто бьетъ хлопущей мухъ нахальныхъ,
Кто правитъ въ замыслахъ толпой,
Кто забавляется войной,
Кто въ чувствахъ нѣжится печальныхъ,
Кто занимается виномъ. . .

Къ стр. 29 сл. Для того, чтобы не нарушать связности изложения, я, отмѣчая вліяніе Вяземскаго на Пушкина тамъ, гдѣ послѣдній, въ „Осени“ и въ другихъ своихъ вещахъ, говоритъ о первыхъ моментахъ творческаго процесса, обошелъ молчаніемъ еще одинъ источникъ XII-ой строфы „Осени“. Это „благодарность Фелиць“ Державина, гдѣ также есть образъ отплывающаго корабля использованный, впрочемъ, нѣсколько иначе чѣмъ у Пушкина:

Когда поверхъ струистой влаги
Благопріятный дунеть вѣтръ,
Попутны вострепешутъ флаги
И ляжетъ между водныхъ нѣдръ
За кораблемъ серебро грядою:
Тогда испустятъ гласъ пѣвцы
И съ восхищенною душою
Вселенной полетять въ концы. . .

Но это я указалъ въ моей статьѣ „Державинъ—Пушкинъ—Тютчевъ“ (Сборн. статей, посвящ. П. Н. Милюкову, 1929), гдѣ приведенъ рядъ еще другихъ заимствованій Пушкина у Державина. Извѣстно между тѣмъ, что Пушкинъ, хотя и признавалъ гениальность Державина, однако, считалъ его „варваромъ“ не знающимъ родного языка. И вотъ то, что въ „Осени“ Державинъ и Вяземскій „сошлись вмѣстѣ“, какъ-будто подтверждаетъ высказанное выше предположеніе, что съ Державинымъ (какъ и вообще съ XVIII-ымъ вѣкомъ) сблизилъ Пушкина Вяземскій.

РЕЗЮМЕ.

Князь Вяземски, голѣмъ приятель на Пушкинъ, е билъ по-възрастенъ отъ него. Въ първия периодъ на творчеството си Пушкинъ може да бжде гледанъ, въ редица отношения, като ученикъ на Вяземски. Ние намираме, измежду пушкиновитѣ стихове отъ този периодъ, редица такива, които, съ огледъ на съдържанието имъ, а сжщо така въ метрическо и лексическо отношение, не сж нищо друго освенъ „парафрази“ на съответнитѣ стихотворения на Вяземски. Пъкъ и презъ времето на своята творческа зрѣлостъ Пушкинъ продължава да е подъ влияние на Вяземски, макаръ да се отнася къмъ него вече като поетъ напълно свободно и критично. Вл. Ходасевичъ е отбелязалъ, като една отъ най-характернитѣ черти на Пушкиновата стилистика, изобилието на „изброявания“ на отдѣлни обекти, а сжщо така на „единоначатия“, т. е. редуване на фразитѣ, започващи по еднакъвъ начинъ, съ една и сжщата дума. Това срѣдство на експресията се срѣща често въ руската поезия презъ XVIII вѣкъ, а всрѣдъ поетитѣ отъ пушкиновото време, особено много тъкмо у Вяземски. Има редица случаи на подобни „изброявания“ и „единоначатия“ у Пушкина, които приличатъ на „цитации“ изъ произведения на Вяземски — нѣщо, което дава основание да се предположи, че Пушкинъ е заелъ отъ Вяземски тѣзи особености на своята маниера. Ала у Пушкина „изброяванията“ и „единоначатията“ вършатъ една функция, която тѣ не вършатъ у Вяземски: тѣ служатъ като единъ отъ факторитѣ на ритмиката на неговата поетическа речъ. Отъ поемитѣ на Вяземски Пушкинъ най-високо е преценявалъ: „Първия снѣгъ“ и „Униние“ (и дветѣ отъ 1819 год). „Първиятъ снѣгъ“ е намѣрилъ своя отзвукъ въ редица пушкинови творби отъ по-късния периодъ: „Евг. Онѣгинъ“, „Есень“, „Зимна сутринъ“ и др. — доказателство за това, колко дълбоко влияние е упражнило върху него това стихотворение на Вяземски. Описание на есеѣта и зимата на нѣколко мѣста въ „Евг. Он.“ изобилствуватъ отъ изрази заети, безъ съмнѣние, отъ Вяземски; а въ „Есень“ (1829 г.) и въ „Зимна сутринъ“ ние намираме още една забележителна черта: термини, изразяващи различни ярки багри, — нѣщо, което е характерно тъкмо за поезията на Вяземски, който и въ това отношение се явява като епигонъ на поезията на руското

„барокко“ (XVIII в.), и което, говорейки изобщо, отсъства във поезията на Пушкина. Що се отнася до „Унинието“, — това стихотворение на Вяземски не е послужило на Пушкина като материалъ, тъй да се каже, за неговитѣ собствени творби. Все пакъ, и това стихотворение сигурно е изиграло своята роля въ творческото развитие на Пушкина. Думата „уныніе“ и други отъ сжщия корень (глагол. уны в а т ъ, прилаг. у н ы л ы й) сж най-употрѣбителни у него, — често пжти въ не напълно опредѣленъ смисълъ, докато Вяземски си служи съ тази дума въ „Униние“, както и въ други си стихотворения, въ точно опредѣлено значение — *resignatio*. И ето: въ сжщо такъвъ смисълъ тази дума се срѣща у Пушкина въ едно отъ най-свършенитѣ произведения на неговата лирика: „На холмахъ Грузіи“ (1829 г.). Основниятъ мотивъ на стиховетѣ на Вяземски — това е мотивътъ на предимствата на „осамотенъ животъ“. Пушкинъ, въ първия периодъ на своето творчество, пише, като подражава на Вяземски, редица елегии и „послания“ на сжщата тема, като сжщевременно се подиграва съ нея, отнася се къмъ нея иронически. Обаче, презъ последния периодъ той се възвръща къмъ тази тема и я разработва съ пълна сериозностъ. Всички тѣзи отдѣлни забележки, като ги интегрираме, ни водятъ до едно общо заключение: Вяземски е упражнилъ върху Пушкина едно влияние, много по-дълбоко и по-значително, отколкото другитѣ поети, съвременници или близки предшественици на Пушкина. Пушкиновата тематика и символика въ много отношения сж резултатъ на творческата асимилация на творбитѣ на Вяземски.
