

II

ПУТИ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СТИХОТВОРНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ ПУШКИНА

Проблема фразеологии — внутреннее ядро стилистической системы пушкинского стихотворного языка. Исчерпывающее описание и объяснение пушкинской фразеологии возможно лишь: 1) на основе всестороннего изучения разных жанров русской, французской и английской литературы XVIII и начала XIX веков и 2) на основе детально разработанной семантики самого пушкинского языка. Это задача далекого будущего. Для ее решения нужны большие подготовительные материалы. Особенно сложен и темен вопрос о смене и эволюции основных принципов стихотворной семантики Пушкина. Пока же очерк пушкинской фразеологии поневоле будет сбиваться на каталог примеров и сопоставлений. Впрочем, отдельные, более заметные вехи фразеологической эволюции пушкинского поэтического языка различаются явственно.

§ 1. Ростки индивидуального пушкинского стиля до 1816—1817 годов с трудом пробиваются и проступают сквозь заросли различных литературных традиций, сквозь характерную для юности великого поэта пестроту разностилья. Пушкин упражняется в самых разнообразных формах современных ему стилей, не заходя в глубь истории дальше державинской поэтической системы и шагая с необычайной быстротой. От ломоносовского языка воспринимаются Пушкиным лишь те образы и обороты, которые, распространившись по живым жанрам поэзии начала XIX века, потеряли отпечаток индивидуального творчества Ломоносова. С них стерлось «клеймо» личной собственности автора. Пушкинская фразеология 1813—1815 годов ярко отражает эти гениальные, но ученические упражнения и колебания, вращаясь в кругу форм, дозволенных канонами карамзинской школы.

Любопытно, что даже такие новаторы в области поэтической культуры, как Батюшков и Жуковский, воспринимаются Пушкиным до 1816—1817 годов почти исключительно под тем углом зрения, который был установлен старшими современниками поэта из лагеря Арзамаса, например, кн. Вяземским.

Пушкинские стихи этого периода переполнены ходовыми фразами из поэтического словаря карамзинской школы. В самих приемах подбора и сочетания фраз еще трудно наметить вполне четкую и твердую стилистическую линию. Более или менее резко обозначаются лишь общие семантические контуры анакреонтического, эротического и элегического стиля — с подчеркнутой ориентацией на стили французской литературы. Пушкин работает над усовершенствованием условно-элегического стиля, опираясь, главным образом, на формы выражения, созданные французской поэзией XVII—XVIII веков. Поразительны в пушкинском творчестве этого периода быстрота овладения всем живым поэтическим фондом карамзинской школы, глубокий и тонкий вкус в отборе и использовании чужих достижений, жанровое разнообразие стилистических опытов и стремительность художественного роста. Но, несмотря на свою быстроту, фразеология ранних пушкинских стихов небогата поэтическими новообразованиями. Прежде всего, необходимо указать примеры фраз, идущих из одической поэзии XVIII века, но принятых в средний «французский» стиль лирической поэзии начала XIX века.

Например:

- а) У Пушкина в стихотворении «К другу стихотворцу» (1814):
Гремяща слава — сон.

Ср. у Ломоносова:

И в общество принять своей *гремящей славы*...
 (Трагедия «Тамира и Селим».)¹

Гремящей славой ты наполнила весь свет.²

У Радищева в оде «Вольность»:

...вслед *гремящей славе*
 Направя бодрственно полет.

У И. И. Дмитриева:

И вокруг его *гремящу славу*...
 («Освобождение Москвы».)

У Карамзина:

...*Гремящей славы путь*
 К бессмертию ведет. Душа живет делами...
 («Покой и слава», 1797.)

У Гнедича:

Немолчной *славою, гремящей* по вселенной,
 Он гордость уязвил и сильных и царей.
 («Рождение Гомера», 1810.)

Ср. у Рыльева в «Войнаровском»:

Летая за *гремящей славой*,
 Я жизни юной не щадил.

¹ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 277.

² Ibid., т. II, стр. 1.

6) У Пушкина в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814):

Бессмертны вы вовек, о росски исполним,
В боях воспитаны средь *бранных непогод!*¹

Ср. у Ломоносова в трагедии «Гамира и Селим»:

Настал ужасный день, и солнце на восходе,
Кровавы пропустив сквозь пар густой лучи,
Дает печальный знак к *военной непогоде*.
(I, стр. 222.)

Или:

Но терпит действие прекрасно
Урон от *бранных непогод*.
(II, стр. 230.)

Ср. у Батюшкова в послании «К Дашкову»:

Среди *военных непогод*
При страшном зареве столицы.

Ср. у «первого декабриста» — В. Ф. Раевского:

С тех пор исчез, как тень, народ,
И глас его не раздавался.
Пред вестью *бранных непогод*,
На площади он не собирался².

Ср. позднее у Жуковского в «Орлеанской девице» (действ. IV, явл. I):

Молчит гроза *военной непогоды*,
Спокойствие на поле боевом.
(«Полярная звезда» на 1824 год,
стр. 15.)

Любопытно, что наиболее индивидуализированные ломоносовские образы и фразы Пушкин употребляет в их стертом, стандартизованном виде, в их модернизированной форме: Например:

Денница красная выводит
Златое утро в небеса...
(«Кольна».)

На утро денница выводит...
(«Сраженный рыцарь».)

Ср. у Ломоносова:

Багровая заря кровавый вводит день...
(II, стр. 195.)

Даже в таких ранних стихотворениях Пушкина, которые представляют собою переложение чужого сочинения, как, например, «Кольна» — переделку в стихи прозаического перевода Кострова («Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века»: Галь-

¹ Ср. в «Моей родословной» (1830):

Смирив крамолы и коварство,
И ярость *бранных непогод*...

² П. Е. Щеголев, «Исторические этюды», 1918, стр. 215—216.

ские стихотворения, ч. II, Москва, 1792, стр. 260—264)¹, избегаются или коренным образом изменяются старые выражения и обороты XVIII века, не соответствовавшие «новому слогу русского языка». Так, в «Кольне» можно указать на сохранение лишь единичных архаических осколков костровского перевода, например:

Фингал расточил некогда
полки противных на берегах
Кроны...
...ныне протекает она пустыню
с сыном владыки, пленившим ее
сердце...

Там с верной, храброю дружиной
Полки врагов я расточил.
(«Кольна».)
И ныне по стезе глухой
Пустыню с милым протекает
Пленившим сердце красотой.

Однако и этого рода заимствованные фразы не выступают резко из общего словесного фонда «новоевропейской» карамзинской школы (ср. такие фразы в «Кольне», также перенесенные из костровского перевода, как «младой воитель», «примлет щит, пылая мщеньем» и т. п.). Показательно, что явление Кольны в образе молодого воина изображено Пушкиным в чисто батюшковских тонах и красках:

Что зрит он с сладким восхищеньем?
Не в силах в страсти воздохнуть,
Пылая вдруг восторгом новым...
Лилейна обнажилась грудь,
Под грозным дышуца покровом.

Ср. у Кострова: «но под сим оружием воздымалась грудь молодой девицы, бела, как пух лебедя, плавающего тихо и спокойно на зыбях влажных».

Таким образом, в первых стихотворениях Пушкина частые отражения и отголоски фразеологического творчества старых поэтов в большинстве случаев свободны от привкуса сознательной стилизации, лишены индивидуально-поэтического умысла. Пушкин пользуется чужими образами и выражениями как общим поэтическим достоянием, на которое нет запрета в кодексе его художественных учителей и руководителей. Основная цель Пушкина — подражать образцам, овладеть «механизмом» свободного и острого сцепления поэтических фраз, взвешенных на весах арзамасского вкуса.

§ 2. Понятно, что из писателей внекарамзинского круга особенное внимание Пушкина, как и других его современников, должен был привлекать живой Державин. Избегнуть влияния Державина — как в анакреонтическом, так и в высоком одическом жанре было трудно. Однако и тут Пушкин фильтрует фразеологию Державина, руководясь стилями Батюшкова, Жуковского и кн. Вяземского. «Воспоминания в Царском Селе» (1814) перепол-

¹ Ср. статью Гаевского («Современник», 1863, т. ХСVII, стр. 164—165); комментарии Л. Н. Майкова (Соч. Пушкина, изд. 2-е Акад. наук, т. I, стр. 33—38).

нены реминисценциями из державинского стиля, однако, в пределах тех норм, которые извлекались из стиля Батюшкова и Жуковского. Например, сравнение тихой луны с лебедем величавым, затем ни разу не повторившееся в пушкинском творчестве, едва ли находится в непосредственной связи с стихотворением Державина «Лебедь» (перевод-подражание оде Горация, кн. II, ода XX). В этом стихотворении Державин, следуя Горацию, олицетворяет свое художественное бессмертие в образе лебедя:

С душой бессмертною и пенем,
Как лебедь, в воздух поднимусь..
Лечу, парю, — и под собою
Моря, леса, мир вижу весь.

Ср. в вариантах пушкинских «Воспоминаний в Царском Селе» — о Державине:

Как древних лет певец, как лебедь стран Еллины..
(См. Соч. Пушкина, т. I, «Лицейские стихотворения»,
изд. Акад. наук СССР, 1937, стр. 356.)

Напротив, стихи «Воспоминаний в Царском Селе»:

И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывет в серебристых облаках.
Плывет — и бледными лучами
Предметы осветила вдруг, —

близки к стилю Батюшкова.

В «Моих пенатах» Батюшкова встречается тот же, фразеологически очень близкий к пушкинскому, образ в применении к Ломоносову:

Певец героев, славы,
В след вихрям и громам,
Наш лебедь величавый,
Плывешь по небесам.

Ср. позднее у Жуковского в «Отчете о луне» (1820):

И светлым лебедем луна
По бледной синеве востока
Плыла, тиха и одинока.¹

¹ Ср. также у Вяземского в стихотворении «Девичий сон» («Денница», 1831, стр. 139):

Как из облака жемчужного,
Словно лебедь молодой,
Светлый месяц неба южного
Выплывает в тьме ночной.

Ср. у Козлова в крымском сонете «Бахчисарай ночью»:

Меж ними облако одно, как лебедь сонный,
На тихом озере плывет во тьме ночной.

У Рылеева в думе «Рогнеда»:

Луна обычный путь свершала,
То пряталась, то из-за туч
Как стройный лебедь выплывала...

Даже геральдические образы «Воспоминаний в Царском Селе» (1814), восходящие к Державину:

Где, льва сразив, почил орел России мощный
На лоне мира и отрад, —

находят соответствие в оде Жуковского: «Могущество, слава и благоденствие России» (1799):

У ног ее орел полночный
Почиет — гром его молчит.

Точно так же в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814) при заметном налете классицистического стиля, классицистический образ «кремнистых холмов», с которых водопады

стекают бисерной рекой,

хотя и связывается с державинским языком, но находит яркие параллели в стилях почти всех писателей конца XVIII и начала XIX вв. В языке Пушкина «кремнистые горы» встречаются еще только в стихотворении «Кольна» (1814):

Госкар обломок гор кремнистых
Усиленно мощною рукою
Влечет из бездны волн сребристых...

и в посвящении к «Кавказскому пленнику» (в рукописи Гнедича):

Забуду ли его кремнистые вершины,
Гремучие ключи, увядшие равнины...

Но характерно, что в вариантах первоначальных беловых редакций «Кавказского пленника» вместо «кремнистых вершин» говорится о «кавказских вершинах». Ср. позднее в «Тазите»:

Он любит по крутым скалам
Скользить, ползти тропой кремнистой.

Ср. у Державина в «Водопаде»:

Алмазна сыплется гора
С высот четырех скалами,
Жемчугу бездна и сребра
Кипит внизу...
Кремнистый холм дал страшну щель,
Гора с богатствами упала...

Ср. в стихотворении «Тончию»:

... ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой:
В жестокий мраз с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой;
Чтоб шел, природой лишь волим,
Против погод, волн, гор кремнистых.

И в стихотворении «Пустыня»:

Уныла и бледна,
Средь ярких звезд одна
Как лебедь белоснежный
Плывущая луна.

Ср. «холм кремнистый» в стихотворении Державина «Персей и Андромеда», а также стих: «И затрещал Ливан кремнистый» в «Песни лирической Россу по взятии Измаила».

Ср. также у Ломоносова (в оде X, 1742 г.):

Под сильною его пятою
Кремнистые бугры трещат.¹

Этот образ «кремнистых гор», иногда даже вместе с водопадами, представляет собою прочную стереотипную формулу лирической поэзии конца XVIII—начала XIX века.

Ср. у Радищева в «Песнях древних»: «гор сердца кремнисты» (Полн. собр. соч., 1907, т. I, стр. 304); «через бугры кремнисты» (т. I, стр. 306).

У В. А. Озерова:

(Нил)... с гор кремнистых низвергаясь
И в преисподних погружаясь.
Выходит с полной быстринной,
(«Подражание Лебрюну»²).

В трагедии «Димитрий Донской»:

И гордый, как скала кремнистая, падет...
(Действ. V, явл. 2.)

У Карамзина в «Письмах русского путешественника»: «Эхо гор кремнистых» (Собр. соч., изд. Смирдина, т. II, стр. 424); в идиллии «Палемон и Дафнис»: «На высоком кремнистом берегу моря сидели Палемон и Дафнис» (т. III, стр. 655).

У Гавр. Каменева в «Громвале»:

Солнце склонялось к кремнистым горам...
Затрещало кремнистое недра горы.

У Ал. Бенницкого в «Драматической песни Оссиана»: «Комала» («Северный вестник», 1805, ч. VII):

Оставь кремнистый свой утес.

У И. А. Крылова в «Подражании псалму XVII»:

Пред ним кремнисты тают горы³.

У С. К. Марина в шуточной оде «На возвращение кн. А. А. Шаховского из Франции в 1802 г.»:

Ударил гром! и гор кремнистых
Трепещет сердце и хребет.⁴

Ср. у Н. И. Гнедича в «Элегии»:

Но ты несчастному преграду полагаешь
И выше скал ее кремнистых возвышаешь.

¹ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 93.

² Соч. В. А. Озерова, 1856, изд. Смирдина, стр. 401.

³ Полн. собр. соч. И. А. Крылова, под редакцией В. В. Каллаша, т. IV, стр. 48.

⁴ «Современник», 1856, XI, стр. 46.

У Жуковского:

Вдохнул он — вздох сей повторился
Среди сердец *кремнистых гор*.
(«Добродетель», 1798.)

У Рылеева в думе «Олег Вещий»:

Кремнистых гор скалы...

В «Войнаровском»:

И тянутся *кремнистых гор*
Разнообразные вершины...

Ср. у Вердеревского в отрывке из поэмы «Фингал» — «Коннал и Гальвина»:

На высоте *кремнистых скал*
Я видел серну...
(«Мнемозина», 1, стр. 117.)

У А. А. Марлинского в повести «Андрей Переяславский»:

Ловцам отрадный шум охоты
Катится в глубь *кремнистых гор*.

Понятно, что большая часть других выражений и фразеологических оборотов из пушкинских «Воспоминаний в Царском Селе» также не может быть возведена непосредственно к Державину. Например:

а) У Пушкина:

Дымится кровию земля...

Ср. в стихотворении «Наполеон на Эльбе»:

Дымилась громы вокруг меня.

Ср. у Державина:

Дымилась жертвой алтари...
(«Развалины».)

Ср. у В. А. Озерова в трагедии «Ярополк и Олег»:

Дымящиеся зрю мечи окровавленны...
(Действ. V, явл. 1.)

Ср. у В. Л. Пушкина:

Чад, братьев наших *кровь дымится...*
(«К жителям Нижнего Новгорода».)

Ср. у Карамзина:

Когда ж людей невинных *кровью*
Земля дымиться начала,
Мне свет казался адом зла.
(«К добродетели».)

Ср. у Рылеева в «Войнаровском»:

Дымилась кровию поля.

В думе «Дмитрий Самозванец»:

И, *дымясь в крови и прахе,*
Затрепещешь ты, Москва.

Ср. у А. Бестужева в рыцарской повести «Замок Нейгаузен»: «Скажи, чья кровь дымится на руках твоих?»

В «Страшном гадании»: «Заснув сном безмятежным в объятиях, дымящихся убийством...»

б) У Пушкина:

Вознесся памятник, *Ширяясь крылами,*
Над ним сидит орел молодой.

Ср. у Державина в стихотворении «Утро», стих 90: «Над ними в высоте *ширяется орел*». Ср. у Панаева в «Литературных воспоминаниях» изложение лекции Кречетова о Державине: «Державин высоко парит, как орел, и гордо *ширяет* в поднебесьи («Литературные воспоминания и воспоминания о Белинском», СПб, 1876, стр. 7). Ср. у Милонова о Державине:

Ширяясь в высоте, и всякой чужд границе,
Как бог — он в божестве, и как поэт — в Фелице.

Ср. позднее у А. А. Марлинского (Бестужева) в стихотворении «Алине» (1829):

Оковы праха отреша,
Орлом *ширяется* душа.

У Рылеева в «Послании к Н. И. Гнедичу» (1821):

На лоне праздности дремавший долго гений,
Стрелами зависти быв пробужден от лени,
Ширяясь, как орел, на небеса парит
И с высоты на низ с презрением глядит.

В думе «Святослав»:

Он там, где пыл войны кипит,
Орлом *ширяясь* перед строем...

Ср. в басне Крылова «Орел и пчела»:

Когда, *расширися шумящими крылами,*
Ношуся я под облаками,
То всюду рассеваю страх.

в) У Пушкина:

Летят на грозный пир; мечам добычи ищут,

Ср. в «Наполеоне» (1821):

Ты вел мечи на пир обильный.

В «Руслане и Людмиле»:

Тебя зовет кровавый пир.

У Жуковского в стихотворении «Певец во стане русских воинов»:

Дружиной смелой вам во след
Бежим на пир кровавый.

г) У Пушкина:

Там в тихом озере плескаются наяды
Его ленивою волной.

Ср. у Державина:

Он зрит, на чистом ручейке
Наяды плещутся водою...
(«Аристиппова баня».)

Ср. у Богдановича в «Душеньке» образ плещущихся наяд:

В водах плескаючись, наяды
Нетерпеливо ждали там.

Ср. у Батюшкова в «Послании к Велеурскому»:

Наяды робкие, всплывая над водой,
Восплещут белыми руками.

д) У Пушкина:

Он видит: окружен волнами,
Над твердой мишистою скалою
Вознесся памятник...
(«Воспоминания в Царском Селе».)

Ср. в «Кольне»:

Твой мишстый брег любила Кольна.

Ср. у Радищева в «Бове»:

На могиле древней, мишстой
Мы несчастного Назона
Слезу жаркую изроним.

Ср. у В. Л. Пушкина:

...она погребена
Под камнем серым, мишстым...
(«Письмо к И. И. Дмитриеву», 1796.)

У Жуковского:

По ребрам диких скал, извитою тропю
Вхожу на сей утес со мишстою главою,
(«Отрывок перевода элегии. Из Парни», 1806.)

Там все блистает красотой:
Утесов мишстые громады...
(«К Воейкову», 1814.)

У Батюшкова:

Твердыни мишстые с гранитными зубцами...
(«На развалинах замка в Швеции».)

Конечно, с некоторых образов и фразеологических групп нельзя было стереть державинскую краску: настолько крепко

они ассоциировались в литературном сознании той эпохи с поэтической индивидуальностью Державина. Например, у Державина:

На утлом пне, который свис
С утеса гор на яры воды,
Я вижу, некий муж седой
Склонился на руку глыбой...
Сидит, и взор вперя к водам,
В глубокой думе рассуждает:
Не жизнь ли человек нам
Сей водопад изображает?..
(«Водопад».)

Кто, на копье склоняя главою,
Событье слушает времен?
(«На победы над французами».)

У Пушкина в «Осгаре»:

Склонясь седым челом над воющим потоком,
В безмолвии времен он созерцал полет.

Ср. в «Воспоминаниях в Царском Селе»:

И в думу углублен, над значными берегами
Сидит в безмолвии, склоняя ветрам слух;
Протекущие лета мелькают пред очами.

Но в творчестве молодого Пушкина нет сознательной и сосредоточенной ориентации на стиль Державина. Напротив, Пушкин борется с враждебными поэтике Арзамаса элементами державинского стиля:

Что прибыли соваться в воду,
Сначала не спросившись броду,
И вслед Державину парить?
(«Князю А. М. Горчакову», 1815.)

Ср. в «Тени Фонвизина» пародию на «Лироэпический гимн 1812 года на прогнание французов из отечества» Державина и такую оценку Державина:

Что лучше эдаких стихов?
В них смысла сам бы не проникнул
Покойный господин Бобров...

И спотыкнулся мой Державин
Апокалипсие преложить.
Денис! он вечно будет славен.
Но ах, почто так долго жить?¹

Таким образом, в ранних стихотворных опытах Пушкина нет индивидуального тяготения к стилю великих русских писателей докарамзинской формации — Ломоносова и Державина. Юноша Пушкин живет модной поэтической современностью, примкнув к школе литературных новаторов и стараясь освоить все живые жанры русской поэзии начала XIX века.

¹ См. статью Л. Б. Модзалевского во «Временнике Пушкинской комиссии», в. I, 1935.

Нельзя не удивляться тонкой восприимчивости юного Пушкина к жанровым и стилистическим различиям языка поэзии начала XIX века. Но нет твердых оснований утверждать, что фразеологические детали и особенности разных стилей XVIII века были в художественном сознании молодого поэта тщательно дифференцированы. Напротив, создается впечатление, что индивидуальные своеобразия старинных стилей в это время его вовсе не занимают. В фразеологическом наследии прошлого Пушкин, как и другие карамзинисты, готов был видеть лишь сырой материал для новых композиций, подчиненных поэтике «новоевропейской» школы русской литературы. Поэтому, обилие «реминисценций», заимствований из разных поэтов XVIII века в ранних стихах Пушкина лишено индивидуальной выразительности. Было бы историческим заблуждением многие из таких «реминисценций» генетически возводить к влиянию отдельных писателей.

Насколько опасно — вне соотношения с целой стилистической системой — генетическое выведение пушкинского слова или фразы из того или иного литературного пункта, показывает такой пример. Н. О. Лернер связывал однажды употребленное Пушкиным (в «Городке») слово — *стихоткач*:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус,
Но часто, признаюсь,
Над ним я время трачу —

с влиянием Вас. Майкова и М. Д. Чулкова. «В библиотеке Пушкина, — писал Лернер, — сохранился экземпляр издания сочинений Майкова, вышедшего в 1809 году. В это издание, приготовленное довольно небрежно, вошли некоторые произведения, принадлежащие М. Д. Чулкову. В двух из этих псевдомайковских вещей встречается довольно редкое слово, употребленное Пушкиным как раз в то самое время в «Городке» — «стихоткач». Поэт трунил сам над собою:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус...

Презрительная кличка эта несколько раз повторяется в приписанных Майкову литературных сатирах Чулкова — «Плачевное падение стихотворцев» и «Стихи на качели»¹.

Однако слово *стихоткач* встречается еще у А. П. Сумарокова, например, в притче «Сова и рифмач»:

Ответствовал сове какой-то стихоткач, —
Несмысленной Рифмач:
Сестрица! Я себе такую ж часть наследил,
Что первый в городе на Рифмах я забредил.²

¹ Н. О. Лернер, «Пушкинологические этюды», «Звенья», V, стр. 48.

² «Притчи Александра Сумарокова», 1762, книга первая, стр. 57.

У И. А. Крылова в комедии «Сочинитель в прихожей» (1786) егерь Андрей так обращается к Рифмохвату: «А ты, господин стихоткач, затем разве сюда пришел, чтоб подманивать чужих девок?» (Действ. II, явл. 7.)

Слово *стихоткач* было принято и поэтами карамзинской школы.

Ср. у И. И. Дмитриева в «Послании от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (перев. из Pope Epistle to D-r Arbuthnot).

С каким трудом паук мотает паутину!
Сметит ее, паук опять начнет мотать:
Равно и рифмача не думай обращать.
Брани его, стыди; а он, доколе дышит,
Пока чернила есть, перо, все пишет, пишет,
И горд своим ткаьем — нет нужды, что оно
Дохни, так улетит — враль мыслит: «мудрено!»

Ср. у В. Л. Пушкина в басне «Меркурий и умершие» («Аглая», 1808, ч. II):

А ты, набитая стихами голова,
Великий рифмоткач, слывешь певцом нескладным,
И журналистам в снедь остался непощадным.

Ср. у Жуковского в «Плаче о Пиндаре» (1814):

Однажды наш поэт Пестов,
Неутомимый ткач стихов
И Аполлонов жрец упрямый...

§ 3. Принятый Пушкиным стиль карамзинской школы характеризовался, с одной стороны, господством условных перифраз и отвлеченных описательно-метафорических выражений, — с другой стороны, устойчивостью признанных фразеологических типов и их смысловой ограниченностью. Формы фразеологических связей слова здесь предопределены. Нити метафор тянутся и пересекаются по заданным направлениям. Это сводится в конечном счете к тому, что конкретные предметные значения отдельных слов в этом стиле полустерты, что семантическим единством здесь выступает чаще всего идиома или фраза и что, следовательно, здесь значений гораздо меньше, чем слов, и значения оказываются условно прикрепленными к искусственному, «цветным», по большей части переводным фразам, замещающим самые простые бытовые обозначения. В результате — довольно штампованный «язык богов».

Ср. у Пушкина в стихотворении «К другу стихотворцу» пояснение стиха:

Под сенью мирною Минервиной Эгиды:

то есть в школе.

Красивая фраза и перифраза, созданная по французским образцам, в стиле карамзинистов часто заслоняли живую, реальную сущность предмета. Этот «формализм» характерен и

для пушкинского стиля до начала двадцатых годов. При этом: особенно беспредметна и штампованна русско-французская фразеология некоторых пушкинских стихотворений раннего периода — 1814—1817 годов. Амплитуда колебаний здесь очень велика, начиная от откровенных «делилевских» перифраз (осмеянных Пушкиным в письме к брату от декабря 1824 года, типа: «витая сталь, пронзающая просмоленную главу бутылки, то есть, штопор») до ставших поэтическими клише метафор лирической поэзии конца восемнадцатого — начала девятнадцатого века.

Например:

Ты любишь обонять не утренний цветок,
А вредную траву зелену,
Искусством превращенну
В пушистый порошок!
 («Красавице, которая нюхала
 табак», 1814.)

Проникнуть захотел... о сладость вожделенья...
...До тайных прелестей, которы сам Эрот
Запирял за леса и горы,
 Чтоб не могли нескромны взоры
 Открыть *вместилища* божественных красот.
 (Ibid.)¹

И вины пенные польются,
 От плена с треском *свободясь...*
 («К Батюшкову», 1814.)

Молчит певца *вешних дней*
 В пустыне темной *рощи...*
 («Мечтатель», 1815.)

И *плод уединенья*
 Тисненью *предают...*
 («К Дельвигу», 1815.)

Итак, *пускай в сералах удалены,*
Султаны кур гордятся *заключенны*
 Иль *поселян* сзывают на поля...
 («Сон», 1816.)

Ср. в «Руслане и Людмиле»:

Султан курятника спесивый,
 Петух мой по двору бежал.

Ср. в «Монахе»:

Вольтер! *Султан* французского *Парнаса!*

В таком стиле вообще прямое обозначение предмета чаще всего заменяется метафорическим описанием:

Оставишь *смятую подушку,*
 Подымешь *милую подружку* (то есть кружку. — В. В.)
 И в келье снова *пир горой...*
 («К Галичу», 1815.)

¹ Ср. в «Монахе»:

И ты, *виясь* вокруг прекрасных ног,
 Струи ручьев *прозрачней, светлее,*
Касаешься тех мест, где юный бог
 Покоится меж розой и лилей.

Ср.:

Не зрели кружки мы твоей,
Подруги долгих наслаждений,
Острот и хохота гостей.
(Ibid.)

Тайком взошел в диванну,
Хоть помощью пера,
О, как тебя застану,
Любозная сестра!
(«К сестре», 1814.)

Ужели мне с тобой
Лишь помощью бумаги
Минуты провождать...
(«Послание к Галичу», 1815.)

В щеках любви стыдливый цвет...
(«Послание к Юдину», 1815.)

В этих застывших описаниях и перифразах смысловые связи слов основаны не на живом образе, не на поэтическом мифе, а принимаются по традиции. Например:

Когда по небу тень лилась...
(«Кольна», 1814.)

Ср. в «Руслане и Людмиле»:

С востока льется ночи тень...

Или:

Доколь сражен стрелой незримой,
В подземный ты не снидешь дом...¹
(«Батюшкову», 1814.)

Ср.:

Смотрите: поражен враждебными стрелами,
С потухшим факелом, с недвижными крылами
К вам Озерова дух взывает: други! мсть!
(«К Жуковскому», 1816.)

Ср. в стиле Ленского:

Паду ли я стрелой пронзенный,
Иль мимо пролетит она...

Или:

И светлые цари
Смеркающейся ночи
Плывут по небесам...
(«Городок», 1815.)

Ср.:

Но вот ночей царица
Скатилась за леса...
(«Фавн и пастушка», III. «Фавн».)

¹ Ср. у Баратынского в стихах «К — ву» (1819);

И мигом в сердце кровь остынет,
И дождь подземный скроет нас.

Или:

Иль юности златой
Вотще даны мне розы...
(«Городок», 1815.)
Доселе в резвости беспечной
Брели по розам дни мои...
(«Юдину», 1815.)

Ср.:

Под кровом вешних роз...
(«Батюшкову», 1815.)
О Лила! вянут розы
Минутные любви...
(«Фавн и пастушка», VIII. «Очередь», 1816.)

Я ей принес увядши розы
Отрадных юношеских дней...
(«Стансы».)¹

Ср. у А. Шенье:

A reine ouverte au jour, ma rose s'est fanée.
(Из элегии «Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à
descendre».)
Спокойно дремлет Лила
На розах нег и сна...
(«Фавн и пастушка», V. «Чудо», 1816.)

Или:

И ваши чела обвивал
Детей пафосских рой шутливый...
(«Моему Аристарху», 1815.)

Или:

И в час безмолвной ночи,
Когда ленивый мак
Покроет томны очи...
(«Городок».)

Ср.:

На маках лени, в тихий час,
Он сладко засыпает...
(«Мечтатель», 1815.)
Так в зимний вечер сладкий сон
Приходит в мирны сени,
Венчаный маком — и склонен
На посох томной лени...
(«К Галичу», 1815.)
Друзья! вам сердце оставляю
И память прошлых красных дней
Окованных счастливой ленью
На ложе маков и лилей.
(«Мое завещание», 1815.)
Не маками, тяжелою рукой
Ему Морфей закроет томны очи...
(«Сон», 1816.)
Лишь благосклонный мрак раскинет
Над нами тихий свой покров,

¹ Ср. у Баратынского в элегии «Весна» (1820):
Хладее в сердце жизнь, и юности моей
Поблекли утренние розы.

И время к полночи придвинет
Стрелу медлительных часов,
Когда не спит в тиши природы
Одна счастливая любовь...
(«Письмо к Лиде», 1817.)

Или:

И лить навеки слезы
В юдоле, где расцвел
Мой горестный удел...
(«Городок», 1815.)

Ср.:

Завяли дни мои!
(«Фавн и пастушка», VI. «Фиал», 1816.)

Ср. у Карамзина:

Среди цветущих дней душою увядая,
Не в свете, но в пустыне жил...
(«Послание к женщинам».)

Или у Пушкина:

С почтенным членом адских сил...
(«Тень Фонвизина».)

Ср.:

От члена русских сил...
(«Городок».)

Или:

Кто с минуту переможет
Хладным разумом любовь,
Бремя тягостных оков
Ей на крылья не возложит.
(«Опытность», 1814.)

Ср. у Державина:

Когда златых оков твоих несть буду бремя...
(«Невесте».)

Ср. также:

Был окован цепью нежной...
(«Оковы».)

Ср. у Пнина в оде «Человек»:

С ума свергаешь груз оков.¹

Некоторые перифразы, канонизованные еще державинской лирикой, успели уже превратиться в поэтические клише карамзинской школы.

Например: *сын неги*. — У Пушкина:

В объятиях Морфея...
Позволь мне полениться
И негой насладиться,
Я, право, неги сын!
(«К Дельвигу», 1815.)

Пиров и неги верный сын...
(«Энгельгардту», 1819.)

¹ «Поэты-радищевцы», стр. 179.

Ср. в вариантах стихотворения «Товарищам» (1817):

Лишь я, судьбе своей послушный,
Счастливой неги верный сын...

Ср. у Державина:

С сыном неги Марс заспорит
О любви твоей к себе.
Сына неги он поборет
И понравится тебе.
(«К Эвтерпе».)

У Жуковского:

Сын неги и веселья
По музе мне родной...
(«К Батюшкову», 1812.)

Ср. в «Руслане и Людмиле»:

...он лежит
И в сладострастной неге дремлет,

И в «Вельможе» Державина (строфа 17):

Проснися, сибарит! Ты спишь
Иль только в сладкой неге дремлешь.¹

Ср. у Вяземского в письмах к А. И. Тургеневу частое каламбурно-ироническое или пародическое употребление этих стихов. Напр.: «Он спит иль в сладкой неге дремлет. А я чем же тут выхожу? Ночником, а я ночником быть не хочу. Мне нужно действие или, по крайней мере, деятельность: а здесь — un long sommeil, image de la morte». (Остаф. арх., I, стр. 164. Письмо от шестого декабря 1818 года).

Такова же, например, фразеология, связанная с образом зефира:

Я живал да попевал
Как в театре и на балах,
На гулянье иль в воксалах
Легким зефиром летал...
(«Посланье к Наталье», 1813.)

...По струнам
Летай игривыми перстами,
Как вешний зефир по цветам...
(«Послание молодой актрисе», 1814.)

Быстрее орла, быстрее звука лир
Прелестница летела, как зефир...
(«Монах», 1814.)

Ср. у Карамзина:

Я прожил тридцать лет; с цветочка на цветочек
С зефирками летал...
(«К неверной».)

¹ Ф. Е. Корш, «Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки», СПб, 1898, стр. 133.

Ср. у Державина:

Как воздух, кровь его легка;
По утру, как *зефир*, летает
Веселы обозреть работы...
(«К Н. А. Львову».)

Что нужды мне, что *все зефиром*
С *цветка лишь на цветок* летя,
Доволен был собою, миром,
Шутил, резвился, как дитя?
(«На рождение царицы Гремиславы».)

Ср. у И. И. Дмитриева:

Лечу на *тройке*, как *зефир*..
(«Отъезд», «Московский журнал», 1792, VII.)

Ср. у Пушкина фразеологию, связанную с образом волшебного фонаря, очень характерным для стиля Державина:

Вот здесь... но быстро привиденья,
Родясь в волшебном *фонаре*,
На белом полотне мелькают...
(«Послание к Юдину», 1815.)

В «Гавриилиаде»:

Пропало все. Не *внемля* детской пени,
На полотне так *исчезают* тени,
Рожденные в волшебном *фонаре*.

Ср. у Карамзина:

«Леону открылся новый свет в романах; он увидел, как в *магическом фонаре*, множество *разнообразных людей* на сцене, множество чудных действий, приключений — игру судьбы. Перед глазами его беспрестанно поднимался новый занавес: ландшафт за ландшафтом, группа за группою являлась взору...» («Рыцарь нашего времени».)

Ср. у Жуковского:

Не лучший ли наш друг *воображенье*?
И не оно ль *волшебным фонарем*
Являет нам на *плате роковом*
Блестящее *блаженства привиденье*...
(«К А. Н. Арбеновой», 1812.)¹

¹ Ср. романтическое преобразование этой сферы образов у Пушкина позднее, в стихотворении «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1820):

Иль только сон *воображенья*
В пустынной *мгле* нарисовал
Свои минутные *виденья*,
Души неясной *идеал*?

Ср :

Он любит сны *воображенья*..
(«Платоническая любовь».)

...певец *Леилы*
В мечтах *небесных* рисовал
Свой неизменный *идеал*..
(«Гречанке») и др. под.

Ср. позднее у Ф. Глинки: (душа) «уединяется сама в себя и в сладкой ненарушимой тишине любит мечты, как будто картинами волшебного фонаря» («Внутреннее наслаждение и светская суета», «Полярная звезда» на 1825 год, стр. 249).

Понятно, что глубокого внутреннего семантического центра, вокруг которого группировались бы все эти разнородные фразовые серии, в стиле карамзинской школы нет и не было. Эта поэтическая фразеология—«щеголеватая» и жеманная, подчиненная нормам салонно-светского этикета, была лишена органического единства, не была конструктивно связана в целостную семантическую систему. Корни этой фразеологии были не русские, не национальные, а западноевропейские, преимущественно французские. Показательны, например, такие выражения в ранних стихах Пушкина:

Немые взоров обращенья...
(«Послание молодой актрисе», 1814.)

Ср.:

Tourner les yeux, tourner ses regards.¹

Ср.:

Любовь стихов, любовь моей свободы...
(«Но я не тот, мои золотые годы», 1819.)

Не менее ярко характеризуют французскую ориентацию пушкинского элегического стиля такие соответствия:

У Парни:

Pour lui je veille, et pour lui ma faiblesse
Vient d'écarter les jaloux vêtements.
(«Isnel et Aslega».)

У Пушкина в «Эвлее»:

Для милого я сбросила одежды!
Завистливый покров у ног лежит.

Ср. в стихотворении «А. А. Шишкову»:

Со груди сорванный завистливый покров.

В «Руслане и Людмиле»:

Покров завистливый лобзает
Красы, достойные небес.²

¹ Ср.:

Задумчивый певец взор тихий обратил
На сына чуждых стран...
(«Осгар», 1814.)

И путник, обратив на груди камней око,
Речет, задумавшись, в мечтаньях углублен...
(«К Лицинию», 1815.)

Ср. у Парни (Élégie):

Et tes regards se tourneront encore
Sur ma demeure, ingrante Éléonore.

² Ср.: «Изысканный образ «Руслана» «ревнивые одежды» принадлежит поэме Парни: «La journée champêtre»: «Je vois tomber les jaloux vêtements». Заметки на полях». Пушкин и его современники», в. XXXI—XXXII, стр. 67.

У Парни:
Que cherches-tu? parle, enfant de la nuit!

И у Пушкина:
Ответствуй мне, о сын угрюмой ночи!
(«Эвлега».)

У Парни:
*Terrible, il frappe, et la tremblante Elveige
Tombe à ses pieds comme un flocon de neige
Qu'un tourbillon détache du rocher.*

У Пушкина:
Он поднял меч, и с трепетом Эвлега
Падет на дерн, как клоч летучий снега,
Мятелицей отторженный со скал.
(«Эвлега».)

Или:
В любви ли, в дружестве ль обнимет он измену...
(«Безверие».)
Где обнял грозное страданье...
(«Кавказский пленник».)

Ср. фразеологию французского *embrasser*.
Ср. в «Послании к Галичу» (1815):

*Мечтанье обнимая,
Любовь его ведет.*

В «Послании к кн. А. М. Горчакову» (1817):

И счастья тень, забывшись, обнимать...

П. В. Анненков¹ заметил, что этот французский оборот (обнимать — *embrasser*) после «Кавказского пленника» в языке Пушкина пропадает. «Современная критика заметила неправильность выражения и образа, но Пушкин, кажется, не был тогда согласен с нею».

Ср. также:

И пред любовью упадут
Замков ревнивые ватворы...
(«Всеволожскому», 1819.)

Он любит сны воображенья,
Он терпит на дверях замок,
Он друг стыдливый наслажденья.
(«Платоническая любовь», 1819.)

Ревнивый, трепетный хранитель
Замков безжалостных дверей.
(«Руслан и Людмила», I, 252—253.)

Ср. в черновых набросках стихотворения «Мечтателю» (1818):

Срывал ли ты ватвор с завистливых дверей?

Ср. у А. Илличевского в стихотворении «Мадагаскарская песня» («Календарь муз» на 1827 год, стр. 62):

И с груди рукой небрежной
Скниь завистливый покров.

¹ Соч. Пушкина, т. II, стр. 172—174 и 185—186.

Ср. фразеологию, связанную с образом наперсника:

Наперсник милых аонид...
(«К Батюшкову».)

Но вот наперсник милый
Психеи златокрылой!
(«Городок».)

О князь, наперсник муз...
(Ibid.)

Страж верный прошлых лет, наперсник муз любимый...
(«К Жуковскому», 1815.)

Ср. «наперсники судьбины» («Гараль и Гальвина»); «наперсник богов» («К Дельвигу», 1817); (Финн) — «судьбы наперсник» («Руслан и Людмила»); «морей наперсник» («корабль»), (лира) — «наперсница сердечных дум» и т. п.

Ср. у Жуковского:

Судьбы и счастья наперсники надменны...
(«Сельское кладбище», 1801.)

Ср. фразеологию confident во французском лирическом стиле. (Ср. «Dictionnaire de l'Academie Française», 1800, I, стр. 312.)

Явный отпечаток французского влияния лежит и на таких прифразах:

И, как певец Людмилы,
Мечты невольник милый...
(«К сестре», 1814.)

Но можно ль резвому поэту,
Невольнику мечты молодой,
В картине быстрой и живой
Изображать в порядке свету
Все то, что в юности златой
Воображение мне кажет?
(«Послание к Юдину», 1815.)¹

Ср. в «Наездниках» (1816):

Певец угрюмый, что с тобою?..
Ужель, невольник празднои неги,
Отрадней мир душе твоей,
Чем наши бурные набегу?.. и т. п.

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Невольник чести беспощадной.

Ср. фразеологию франц. *esclave* в поэтическом языке.

Естественно, что в приемах сочетаний фраз, в построении антитез и других поэтических фигур юноша Пушкин следует холодной риторике французской школы. Например:

В холодных песенках любовью не пылай...
(«К другу стихотворцу», 1814.)

Ср.:

Холодных од творец ретивый...
(«К Галичу», 1815.)

¹ Ср. у Баратынского в «Элегии» (подражание Лафару):
Невольник истины угрюмой.

Ср. у Буало:

*Je hais ces vains auteurs dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée.*
(«Art poétique».)¹

Еще пример французской антитезы:

*Я томлюсь и умираю,
Гасну пламенной душой..*
(«Лиле», 1816.)

Ср. в «Надписи на беседке» (1816):

В восторге пламенном погас.

Ср. у Батюшкова:

*О пламенный восторг, о страсти упоенье,
О сладострастие...*
(«Мщение».)

*Полмертвый, но сгораю;
Я вяну, но еще так пламенно люблю.*
(«Из греческой антологии», XII.)

Ср. еще у Пушкина поэтические каламбуры французского типа:

*И воду черпая рукою,
Не мог зачерпнуть счастья он...*
(«Послание Лиде», 1816.)

Те же виды антитезы встречаются у Карамзина и особенно часто у Вяземского.

Ср. у Карамзина:

*Простите, скромные диваны,
Свидетели нескромных сцен!*
(«Исправление».)

Стезю правды шел во мраке заблуждений...
(«Протей, или несогласия стихотворца».)

Ср. у И. И. Дмитриева:

И в осень дней твоих весну твою вспомянет...
(Соч. И. И. Дмитриева, 1818, ч. II, стр. 93.)

Вращаясь преимущественно в сфере этой русско-французской поэтической фразеологии, молодой Пушкин стремится отчасти к индивидуальному переосмыслению лирических формул, к образному и словарному видоизменению старых поэтических клише, но больше всего к освоению и расширению стихового фразеологического фонда, а также к развитию новых принципов их жанровой и композиционной группировки.

Пушкин относится к наличной фразовой традиции литературного языка непосредственно как к строительному материалу,

¹ См. Б. В. Томашевский, «Пушкин и Буало», Сборн. «Пушкин в мировой литературе», Гиз, 1926, стр. 23.

а не как к «упаковочному» средству для собственного словотворчества. Этим и объясняется смешанный характер фразеологии ранних пушкинских стихов, в которых штампы карамзинской школы сочетаются с новыми отражениями французской фразеологии, с ростками нового романтического стиля.

Насколько широки были в эту раннюю эпоху колебания юного поэта в кругу литературных форм, допускаемых «европейской» школой, показывает структура таких стихотворений, как «Романс» (1814) или написанное «вослед» Радищеву и Карамзину стихотворение «Бова» (1815)¹.

Стилистическое родство пушкинского «Романса» с той литературной традицией, к которой, например, относится стихотворение Гавр. Каменева «Старик» («Муза», 1796, ч. II), очевидно². Достаточно привести образцы фразеологии и синтаксиса этого стихотворения Каменева:

Вдруг старец горькими слезами
Молчанье мертвое прервал,
С прискорбием сплеснув руками, —
«Великий боже!..» он вскричал.
«О чем ты плачешь, мой родитель?»
Спросил тут юноша, стена.
«Я зрю — небесная обитель
В объятия зовет меня.
Ах, сын мой нежный, сын любезный!
Уж скоро кончится мой век.
Так! — скоро ты несчастный, бедный
Лишишься и отца»... — он рек.

Характерны такие совпадения в стиле ландшафта:
У Каменева:

Долины облеклися в мрак...
Глубока тишина настала
В кудрявых рощах и в полях...
Луна янтарный луч пустила
Из синих яхонтных небес,
И слабым светом осветила
Там хижинку среди деревес...

У Пушкина:

Все было тихо: лес и горы,
Все спало в сумраке ночном...
Но вдруг за рощей осветила
Вблизи ей хижину луна.³

¹ Ср. также соответствующие опыты Карамзина («Илья Муромец»), Н. А. Львова («Богатырская поэма Добрыня») и Хераскова («Бахарьяна»).

² Отзыв Пушкина о Гавр. Каменеве см. в воспоминаниях А. А. Фукс, «А. С. Пушкин в Казани», прибавление к газете «Казанские губернские ведомости», 1844, № 2.

³ Проф. П. В. Владимиров (сборн. «Памяти Пушкина», Киев, 1899, стр. 62—63) и Вал. Брюсов ставили в связь пушкинский романс с стихотворением Жуковского «Песня матери» (1813), но стилистически между обоими стихотворениями мало общего (В. Брюсов, «Лицейские стихи Пушкина», Москва, 1907, стр. 32). То же можно сказать и о венгерском сопоставлении «Романса» с милонковским переводом из Шиллера. Вопрос о связи «Романса» с «Воплем невинности» Пнина также ближе к отрицательному решению (см.

Из цикла ранних стихотворений Пушкина несколько выделяется «Наполеон на Эльбе», где встречаются, например, такие метафорические фразовые серии, относимые эстетикой той эпохи к преромантическому стилю:

Над мрачной Эльбою носилась тишина,
Сквозь тучи бледные тихонько пробегала
Туманная луна;¹
Уже на западе седой, одетый мглою
С равниной синих вод сливался небосклон.

Ср. в стихотворении «Мечтатель»:

По небу крадется луна.

Ср. в «Уединенном домике на Васильевском» Тита Космокротова: «Луна во вкусе Жуковского неверно светит путникам сквозь облака летучие».

Едва ли не были поэтическими новообразованиями Пушкина такие выражения стихотворения «Наполеона на Эльбе»:

Волнуйся, ночь, над эльбскими скалами...
И, взором гибели сверкая,
Бледнеющий мятеж на палубе сидит.

работы Полякова, Бема, В. Орлова). И. И. Замотин указывал на сходство пушкинского «Романса» с «балладою» К. А. Долгорукова — «Ты река, река глубокая» (И. И. Замотин, «Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе», 1911, т. I, стр. 9). Но это сходство — очень отдаленное. Ср.:

Тут пошла она на волжский брег.
Было время поздно вечером;
Тусклы звезды не светились;
Бледный месяц чуть проглядывал
Сквозь завесы серых облаков;
Из-за лесу он дремучего
Чуть светил на воду черную;
По горам шумел сосновый бор;
Волны стоном ударялися
О крутой, свой, каменистый брег;
Знать, природа стоворилася
С ее тяжелой горькой долею,
Вопли глухо разносилися. etc.
(«Друг просвещения», 1804,
№ VII, июль.)

¹ Ср. у Г. П. Каменева:

Луна из-за горы лесистой
Явила нам сквозь воздух мглистый
Бледно-багровое чело...
(«Вечер 14 июня 1801 года».)

Ср. у Рылеева в «Вадиме»:

И луна сквозь тучи крадется,
Будто в саване мертвец.

Ср. еще раньше у Державина в «Водопаде»:

Волнистой облака грядой
Тихонько мимо пробегали,
Из коих трепетна, бледна,
Проглядывала вниз луна.

Но ср. у Вяземского:

Весло его в руке надежды,
Корысть с ним на корме сидит.
(«Утро на Волге».)

Но и тут новые образы были вставлены в оправу традиционной фразеологии. Например:

И слава в блеске над главою
Неслась, прикрыв меня крылом.

Ср. в стихотворении «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»:

Почто, сжимая меч младенческой рукою,
Покрытый ранами, не пал я пред тобою
И славы под крылом на утре не почил²

Особенно абстрактны и беспредметны были такие аксессуары классического стиля в речи Наполеона:

И раздроблен мой звонкий щит,
Не блещет шлем на поле браней;
В прибрежном злаке меч забыт
И тускнет на тумане.

Ср. в применении к Александру I:

Во броню ополчась, взложив пернатый шлем...
Ты браней меч извлек и клятву дал святую...
(«На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году».)

Ср. у Жуковского:

Росс на трофеях опочна;
Там щит, и меч, и шлем пернатый,
И булава его лежит.
(Ода «Благоденствие России», 1797.)

Слабость и неорганичность народных русских элементов в стиле юного Пушкина не раз отмечались передовыми современниками великого поэта, которые отрицательно относились к салонным европеизмам карамзинской школы и стремились к национальной демократизации русского литературного языка.

Особенно любопытны критические замечания «первого декабриста» В. Ф. Раевского по поводу пушкинской «французской» фразеологии в стихотворении «Наполеон на Эльбе». В очерке В. Ф. Раевского «Вечер в Кишиневе» воспроизводится такой диалог:

«...Один во тьме ночной над дякою скалою
Сидел Наполеон.

Майор. — Ну, любезный, высоко же взмостился Наполеон! На скале сидеть можно, но над скалою... Слишком странная фигура».

Но ср., например, у Ламартина в «Le soir»:

Assis sur ces rochers déserts...¹

¹ «Premières méditations et nouvelles méditations par Alph. de Lamartine», Paris, 1834, p. 23.

По поводу следующих стихов:

Он новую в мечтах Европе цепь ковал
И к дальним берегам возведши взор угрюмый,
Свирепо прошептал:
Вокруг меня все мертвым сном почило.
Легла в туман пучина бурных волн...

майор замечает:

«Ночью смотреть на другой берег! *Шелтать свирепо! Ложится в туман пучина волн*¹. Это хаос букв! А грамматики вовсе нет! В настоящем времени и настоящее действие не говорится в прошедшем. *Почило* тут весьма неудачно!»

Ср. в стихотворении «Гараль и Гальвина»:

В глухой туман окрестности легли.²

Однако фразовые своеобразия и неологизмы этого нового «европейского» романтического стиля более рельефно начинают выступать в поэзии Пушкина лишь с 1816—1818 годов, приобретая яркую индивидуальную окраску к самому концу десятилетия.

До этого времени Пушкин не выступает за пределы поэтических норм Арзамаса. Отражая влияние наиболее крупных и ярких представителей новой поэтической школы, он не вступает с ними в соревнование.

§ 4. В ранней лицевой пушкинской лирике поражает острое художественное чутье языка и стиля, проявляющееся в оценке традиций и в выборе образцов для подражания среди деятелей нового литературного направления. Батюшков, Ден, Давыдов и Жуковский, то есть арзамасцы с наиболее яркой художественной индивидуальностью и с наиболее сильными новаторскими устремлениями, больше всего привлекают внимание юного поэта.

Но до 1816—1817 годов влияние Батюшкова, Жуковского, Ден, Давыдова на Пушкина было ограничено общими тематическими циклами и основными жанрами, которые были в ту пору современниками осознаны как стилистическая или как характеристическая особенность творчества каждого из этих поэтов. У Пушкина еще не выработалось свободного индивидуального отношения к учителям и к образцам.

Мотивы шалаша (ср. «К Батюшкову», «Мечтатель»), «укромной хаты» («К Н. Г. Ломоносову»), каморки тесной, темного уголка, скромных пенатов, эротические картины счастья с Лилетой, антично-анакреонтические образы, идиллически-семейственный стиль взаимоотношений с музой, интимное изображение жизни

¹ Пушкин в смысле, «Литературное наследство», № 16—18, стр. 662.

² Ср. в «Послании к Юдину» тот же образ, но в прямом, не перевернутом, традиционном виде:

Уж сумрак тусклой пеленой
На холмы дальние ложится.

на Пинде и дружеского общения с Вакхом в тесном приятельском кругу, изысканная смесь античной антологии с отголосками условного сентиментально-романтического стиля, вбирающего в себя смутные отражения русской жизни,—все эти батюшковские звуки были быстро освоены поэтической традицией, выраставшей на почве, вспаханной Батюшковым после Державина и Дмитриева. Пушкин в этом отношении не был самостоятелен.

М. О. Гершензон правильно отметил, что в стиле Батюшкова началось интенсивное раскрытие и разностороннее «кручение» нескольких сфер образов, восходящих, по большей части, к западноевропейским языкам, но имеющих глубокую мифологическую подпочву, например, представление чувств в символах огня — холода, изображение страстей или творческих восторгов в символах жидкости, представление порывов души в образе полета, описание блаженного состояния — в образе забвения и т. п.¹ Это была естественная попытка ввести громоздкий и пестрый по составу груз унаследованных от предшественников и вновь приобретаемых с Запада образов и фразеологических серий в избранный круг глубоко осознанной, эстетически взвешенной и эвфонически ограниченной поэтической системы. Пушкин не мог не воспользоваться результатами этой тщательной и тонкой работы Батюшкова.

Но кроме общих образных циклов у Пушкина встречаются отдельные, сходные с батюшковскими, хотя и несколько модифицированные фразеологические обороты и выражения. Например, у Пушкина:

При дубе пламенном, возженном в камельке...
(«К Лицинию», 1815.)

У Батюшкова:

Уж дубы в пламени, в сосудах мед сверкает...
(«На развалинах замка в Швеции».)

У Пушкина:

*Здесь тихий глас горам передавала
Во тьме ночной печальна и одна...*
(«Эвлега», 1814.)

*В лесу пастушка бродит
Печальна и одна...*
(«Фавн и пастушка», 1816.)

Ср. в варианте:

*Ах! грустно сердцу Лилы
Печальной и одной
Без милого к могиле
Тащиться над клюкой.*
(Соч. Пушкина, изд. Акад. наук,
1937, т. I, стр. 421.)

¹ Ср. статьи Гершензона «Пушкин и Батюшков», «Атеней», кн. I—II, 1924; «Сон и явь» («Вопросы теории и психологии творчества», VIII, 1923); «Тень Пушкина», журн. «Искусство», 1923, и книгу «Гольфстрем». Ср. также книгу М. О. Гершензона «Статьи о Пушкине».

Ср.:

Но вскоре бедная княжна
Свое теряет заблужденья
И вновь *уныла и одна*.
(«Руслан и Людмила».)

В стихотворении «Ненастный день потух»:

Там под заветными скалами,
Теперь она сидит *печальна и одна*...

Ср.:

В отчизне варваров *безвестен и один*,
Ты звуков родины вокруг себя не слышишь.
(«К Овидию», 1821.)

Ср. в стихотворении «Простишь ли мне ревнивые мечты...»
(1823):

Беседы чужд, *один и молчалив*
Терзаюсь я досадой одинокой.¹

У Батюшкова в стихотворении «В день рождения N»:

Теперь оставлена, *печальна и одна*,
Сидя смиренно у окна,
Без песней, без похвал встречаешь день рождения.

В стихотворении «Переход через Рейн»:

Там всадник, опершись на светлу сталь копыя,
Задумчив и один, на берегу высоко
Стоит и жадным ловит оком
Реки излучистой последние края.

У Жуковского в балладе «Эльвина и Эдвин» (1814):

Лишь по утрам, чтоб видеть след Эльвины,
Он из кустов смотрел, когда она
Шла по излучине долины
Печальна и одна.

В «Кассандре» (1809):

Уклонясь от лирных звуков,
Нелюдима и одна,
Дочь Приама в Аполлонов
Древний лес удалена.

У И. И. Козлова в стихотворении «К морю» (из «Чайльд-Гарольда» Байрона):

Течешь ты страшный всем, *глубокий и один*..

В стихотворении «Ирландская мелодия» (из Мура) («Северные цветы» на 1825 год):

¹ Ср. у Пушкина позднее в набросках «Путешествия из Москвы в Петербург»: «одно и мгновенно» (*isolé et momentané*) (Соч. Пушкина, изд. Акад. наук, т. IX, прим. 534). Ср. у Вяземского в «Выдержках из записной книжки»: «музыка одна и нераздельная (*une et indivisible*)» («Северные цветы» на 1827 год, стр. 152).

Тогда, задумчив и один,
Спешу я к роше той,
Где, милый друг, бывало, мы
Бродили в тьме ночной.

Ср. у Кюхельбекера в стихотворении «Святополк Окаянный» («Мнемозина», 1824, ч. 1):

Так Святополк блуждает сквозь туманы,
Дик, проклят и один.

Влияние Батюшкова, следы которого в таких стихотворениях батюшковского цикла, как «К Батюшкову», «Городок», «К Пушкину», «Батюшкову», «Мечтатель», «К Дельвигу», «Послание к Галичу», «Гроб Анакреона», «Измены» и др., уж не раз указывались разными исследователями пушкинского стиха, в течение 1816—1818 годов начинает индивидуализироваться и сосредоточиваться на вполне определенной сфере лирических образов. Образы и выражения, заимствуемые Пушкиным в этот период у Батюшкова, уже носят отпечаток более эмоционального и романтически-приподнятого стиля.

Например, у Пушкина:

Желанья, жизни огонь по сердцу пробежал.
Я закипел, затрепетал.
(«Выздоровление», 1818.)¹

Ср. у Батюшкова:

И в радости, как конь, при звуке новой брани,
Кипел и трепетал...
(«На развалинах замка в Швеции».)

Ср. у Н. И. Гнедича:

И пылкий юноша, ты, друг мой благородный,
Мой слыша смелый стих, кипел и трепетал.
(«Приютино».)

Ср. у Туманского в стихотворении «Сетование» (1825):

Так сидя на скале и шумом моря полн,
Я вслух согласовал с порывным плеском волн
Мои заветные мечтанья;
Я трепетал, кипел, ловил победный миг, —
Но грозный океан утих.
И сон исчез очарованья.

У Пушкина в «Разлуке» (1816):

Когда пробил последний счастья час,
Когда в слезах над бездной я проснулся,
И, трепетный, уже в последний раз
К руке твоей устами прикоснулся...

В «Элегии» (1816):

Прости, печальный мир, где темная стезя
Над бездной для меня лежала...

¹ Ср. позднее у Пушкина в стихотворении «К вельможе»:

...любовник под окном
Трепещет и кипит...

В стихотворении «Чаадаеву» (1821):

В минуты гибели *над бездной потаенной*
Ты поддержал меня *недремлющей* рукой...

Ср. в «Полтаве»:

Венчанный славой *бесполезной,*
Отважный Карл *скользил над бездной.*

В «Анджело»:

Смеялась молодежь
И в шутках строгого вельможи не *щадила,*
Меж тем как ветрено *над бездною скользила.*

Ср. у Батюшкова:

Как странник, брошенный на брег из *ярких волн...*
Рукою трепетной он *мраки вопрошает,*
Ногой скользит над пропастями он...
На крае гибели так я зову в спасенье
Тебя, последняя надежда, *утешенье.*
(«Воспоминания».)

Свершилось! *Я стою над бездной роковой...*
(«Умирающий Тасс».)¹

Ср. также у Державина:

Скользим мы бездны на краю,
В которую *стремглав свалимся...*
(«На смерть кн. Мещерского».)

Или:

А я над бездной гроба скользкой
Уж *преклоня чело стою.*

В самих приемах построения антитез у Пушкина появляются эмоционально-смысловые оттенки, характерные для элегического стиля Батюшкова. Например:

Мою печаль *услодой* Муза встретит;
Утешусь я — и *дружбы тихий взгляд*
Души моей холодный мрак осветит...
(«Разлука», 1816.)

Когда в сиянье *возгорится*
Светильник тусклый юных дней,
И мрачный путь мой озарится
Улыбкой спутницы моей?
(«Наслаждение», 1816.)

Ср. у Батюшкова в «Мечте»:

Увы! там нет уже *цветов,*
Где *тусклый опытность светильник* зажигает,
И время старости *могилу* открывает.

¹ Ср. «Атеней», 1926, кн. III, стр. 5. Ср. у Баратынского в стихотворении «Родина»:

Как в пристани *пловец,* испытанный *ненастьем,*
С *улыбкой* слушает, *над бездною воссев,*
И бури *грозный свист,* и волн *мятежный рев...*

Ср. также у Пушкина:

Последний взор моих очей
Луча бессмертия не встретит,
И погасающий светильник юных дней
Ничтожество спокойный мрак осветит.
(«Элегия», 1816.)¹

Ср.:

И жизни сумрачное поле
Веселый блеск очаровал.
(«Элегия», 1816.)

Те же хронологические грани (до 1816 года и 1816—1818 годов) и то же заметное изменение в самом характере влияния можно установить и в отношении пушкинского стиля к стилю Жуковского.

В пушкинских стихах раннего периода легко увидеть отражения и типичных для стиля Жуковского перифраз, и характерных для поэтической мифологии и идеологии Жуковского образов. Правда, поэтическая и религиозно-мистическая сущность символики Жуковского ни в какой мере не воспринимается юным «певцом любви и сладострастия», более близким в этом отношении к Батюшкову. Но Пушкин тонко улавливает новизну экспрессивной окраски в стиле Жуковского. Например, в стихотворении «Мечтатель» (1815) есть строки, которые так и кажутся выхваченными из лирики Жуковского:

И тихий, тихий льется глас;
Дрожат золотые струны.
В глухой, безмолвный мрак час
Поет мечтатель юный.

Не менее разительны соответствия в отдельных выражениях и фразеологических оборотах. Например, у Пушкина:

Знамена, восшумев, по ветру развилься...
(«На возвращение государя императора
из Парижа в 1815 году».)

¹ Ср. у В. И. Туманского в стихотворении «Вертер к Шарlotte» («Благонамеренный», 1819, ч. VI, № 7):

Светильник дней моих печальных угасает.

Ср. у Баратынского в «Прощанье»:

Светильник дней моих бледнеет...

Ср. в письмах Кюхельбекера описание скульптуры Омхата — «Плачущий гений жизни гасит светильник» («Мнемозина», III, 41).

Ср. у Пушкина в стихотворении «К Пушкину» (1815):

Пускай ума светильник
Погаснет ныне в нас.

Ср. у Батюшкова в «Воспоминаниях»:

Я чувствую, мой дар в поэзии погас,
И муза пламенный небесный потушила.

Ср. у Жуковского:

И славою ему вослед
Шумели их знамена...
(«Певец в Кремле», 1814—1816.)

Ср. в «Гаральде» (1816):

Отбиты вражьи знамена
И веют и шумят.

У Пушкина:

Челнок свой весело направил
По впаде бурной глубины.
(«К Н. Г. Ломоносову».)

У Карамзина:

По грозной впаде Океана
Мы все плывем на корабле,
Во мраке бури и тумана.
(«Опытная Соломонова мудрость».)

Ср. у Жуковского:

На впаде бурных океанов,
Расширив белая крыле,
Летают в грозных строях флоты...
(«Могущество Россни», 1799.)

И очарованный челнок
По впаде волн, под небом ясным
Влеком был лебедем прекрасным.
(«Подробный отчет о луне», 1820.)

У Пушкина:

Где Фебовы сестрицы
Мне с негой вьют досуг.
(«Послание к Галичу», 1815.)

Ср. в «Послании к Юдину» (1815):

Минуты счастья золотые
Пускай мне Клофо че совет.

В отрывке «Сон» (1816):

Счастливых дней амуры мне не вьют.

У Жуковского:

Нить жизни для меня совется не из злата...
(«Сон Могольца», 1806.)

С веселою сестрою
Согласные, они
Там нежными перстами
Вьют златые дни...
(«К Батюшкову», 1812.)

Ср.:

Играй, пока нить дней твоих
У черной Парки под перстами...
(«На смерть Эрминии», 1809.)

Парка, жребию внимая,
Дни мои уж отвела
(«Ахилл», 1814.)

У Пушкина:

*Доселе в резвости беспечной
Брели по розам дни мои...*
(«Послание к Юдину», 1815.)

У Жуковского:

*Но дни в аулах их бредут
На костылях угрюмой лени...*
(«К Воейкову», 1814.)

Ср. также у Пушкина:

*Певцы любви! Вы ведали печали,
И ваши дни по терниям текли.*
(«Любовь одна...», 1816.)

У Пушкина в «Осеннем утре» (1816):

*Уж осени холодною рукою
Главы берез и лип обнажены.*

У Жуковского:

*Как холодной осени рука
С опустошительной грозой
Лишает прелести цветка
Своей безжалостной косою.*
(«К***», 1804.)

*Цветок увядший, одинокий,
Лишен ты прелести своей
Рукою осени жестокой...*
(«Цветок», 1810, с французского.)

Ср. у кн. П. А. Вяземского в стихотворении «К Батюшкову»:

*Доколе роз в садах не тронет
Мертвящей осени рука.*

Ср. у Рыльева в стихотворении «Жестокой» (1821):¹

*Вслед за листочком, рвет листочек
Суровой осени рука!*

У Пушкина:

*Друзья, в сей день благословенный
Забвенью бросим суеты!*
(«Торжество Вакха», 1817.)

¹ Ср., впрочем, у П. С. Кайсарова в стихотворении «Скука» («Приятное и полезное препровождение времени», XII, стр. 143):

*Вагляну ль на рощи, иль на горы,
Осення тяжкая рука
Покрыла смертной их одеждой...*

Ср. у Андрея Тургенева в «Элегии» («Вестник Европы», 1802, июнь, № 13):

*Угрюмой осени мертвящая рука
Уныние и мрак повсюду сеет.*

У Милонова в «Падении листьев»:

*Рассыпан осени рукою,
Лежал поблекший лист кустов.*

Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец...
(«Вольность», 1817.)

Ср. у Жуковского:

Презренью бросим тот венец,
Который всем дается светом...
(«К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину», 1814)

Ср. в «Евгении Онегине» (7, XXXI):

Осмотрен, вновь обит, упрочен
Забвенью брошенный возок.

У Пушкина:

Смертный! век твой — сновиденье.
(«Гроб Анакреона», 1815.)

Ср. в послании Кюхельбекеру (1817):

И дни твои полетом сновиденья
Да пролетят в счастливой тишине!¹

В стихотворении «Желание» (1816):

О жизни сон! Лети, не жаль тебя,
Исчезни в тьме, пустое привиденье...

У Жуковского:

Ужели наша жизнь есть только привиденье?
(«К К. М. С.....ой», 1803.)

У Пушкина:

И в грусти томный дух
Находит наслажденье.
(«Городок», 1815.)

Я слезы лью; мне слезы утешенье,
Моя душа, плененная тоской,
В них горькое находит наслажденье.
(«Желание», 1816.)

Нет! и в слезах сокрыто наслажденье...
(«Послание к кн. А. М. Горчакову», 1817.)

Ср.:

Кричат: «Ты лжешь, профан! мученье —
Прямое смертных наслажденье!»
(«Послание Лиде», 1816.)

У Жуковского:

Протекших радостей уже не возвратить;
Но в самой скорби есть для сердца наслажденье...
(«К К. М. С.....ой», 1803.)

О будь же, грусть, заменой упованья;
Отрада нам — о счастья слезы лить.
(«Воспоминание», 1816.)

¹ Ср. также у Пушкина:

И где веселья быстрый день?
Промчался летом сновиденья.
(«Итак, я счастлив был...», 1815.)

А слезы... слезы в сладость нам;
От них душе легко.
(«Утешение в слезах», из Гёте, 1817.)

В нас душа заглушена
И навек очарованья
Слез отрадных лишена.
(«Песня», 1820.)

Легко отыскать откровенный параллелизм у Пушкина с Жуковским в развитии целых фразеологических серий, иногда с некоторыми экспрессивными видоизменениями, вызванными влиянием стиля Батюшкова. Например, у Жуковского в «Песне» (1808):

Во всех природы красотах
Твой образ милый я встречаю;
Прелестных вижу — в их чертах
Одну тебя воображаю...
Одну тебя лишь прославлять
Могу на лире восхищенной...
В пустыне, в шуме городском
Одной тебе внимать мечтаю;
Твой образ, забываясь сном,
С последней мыслию сливаю...
Проснусь — и ты в душе моей
Скорей, чем день очам коснется.
Ах! мне ль разлуку знать с тобой?
Ты всюду спутник мой незримый;
Молчишь — мне взор понятея твой...

Ср. у Пушкина в «Разлуке» (1816):

О милая, повсюду ты со мною...
Блеснет ли день за синею горою,
Взойдет ли ночь с осеннею луною —
Я все тебя, прелестный друг, ищу;
Засну ли я, лишь о тебе мечтаю,
Одну тебя в неверном вижу сне;
Задумаюсь — невольно призываю,
Заслушаюсь — твой голос слышен мне.

Ср. еще раньше в «Послании к Юдину» (1815):

Везде со мною образ твой,
Везде со мною призрак милый:
Во тьме полуночи унылой,
В часы денницы золотой.

В кругу некоторых выражений и оборотов влияние Жуковского и Батюшкова смыкается. Например, у Пушкина:

Напрасно! Я влачила постыдной лени груз...
(«К ней».)

У Жуковского:

Лишенный спутников, влача сомнений груз...
(«Вечер».)¹

Но ср. также совпадение с Батюшковым в этом кругу образов:

¹ Указание Гаевского («Современник», 1863, т. ХСVII, стр. 365).

У Пушкина:

Забот и дум слабая груз.
(«Земля и море».)

У Батюшкова:

*Пускай забот свинцовый груз
В реке забвения потонет.*¹

Или у Жуковского:

*Я на крылах воображенья,
Веселый здесь, в тот мир летал...*
(«К Воейкову», 1812.)

Ср. в эпилоге «Руслана и Людмилы»:

*На крыльях вымысла носимый,
Ум улетал за край земной.*

В послании «К Жуковскому»:

*... и молненной струей
Душа к возвышенной душе твоей летела.*

Ср. в «Руслане и Людмиле»:

К тебе я сердцем улетаю...
(V, черн. вар.)

Близкие образы полета души или ума встречаются и у Батюшкова:

И все душа за призраком летела...
(«Тень друга».)

В мир лучший духом возлетаю.
(«К другу».)

Светлый ум, летая в поднебесьи...
(«Мои пенаты».)

*Воспоминания, лишь вами окрыленный,
К ней мыслю лечу...*
(«Воспоминания», 1807.)

Ср. у Пушкина:

Я к вам лечу воспоминаньем...
(«Я. Н. Толстому».)

У Жуковского:

Где воскресну я дщью?
(«Желание».)

У Пушкина:

*Воскреснув пламенной дщью,
Руслан не видит, не внимает.*
(«Руслан и Людмила».)

Воскресшим сердцем к ней летел...
(«Кавказский пленник».)

¹ Н. М. Элиаш, «К вопросу о влиянии Батюшкова на Пушкина», «Пушкин и его современники», в. XIX—XX, стр. 32.

С 1816—1817 годов влияние Жуковского начинает замыкаться в строго определенный цикл элегических образов и получает явную печать нового романтического стиля. Например:

У Пушкина:

И своды скал, и моря блеск лазурный,
И ясные, как радость, небеса.

(«Кто видел край...», 1821.)

Ср. у Жуковского:

И день в воздушной красоте
Легит, как радость, светел.

(«Громобой».)

И ясен посреди небес
Вдруг успокоенных остался
Над усмиренною рекой,
Как радость, месяц молодой

(«Подробный отчет о луне», 1820.)

Ср. также:

Увы! он видим и душой,
Прекрасен был, как радость.

(«Певец во стане русских воинов», 1812.)

Как радость чистая, сердца влекла она...

(«Стихи, вырезанные на гробе

А. Д. Полторацкой», 1815.)¹

У Пушкина:

Все мрачно: мертвое молчанье!
Лишь сердца слышит трепетанье...

И мнится... шепчет тишина.

(«Руслан и Людмила».)

Ср. в «Безверии»:

Все тихо вокруг его, а кажется, внимает.

¹ Ср. у А. Бестужева (Марлинского) в «Романе в семи письмах»: «Признаться, и от одного зевательного случилось мне не однажды разлюбить некоторых красавиц, на взгляд милых, как радость» («Полярная звезда» на 1824 год, стр. 274).

У кн. П. А. Вяземского в стихотворении «Графиням С. И. и С. И. Чернышевым» («Полярная звезда» на 1825 год, стр. 33):

Как радость ясны вы, как младость хороши.

У В. И. Туманского в стихотворении «Слезы» (1825):

Нежней, чем грусть, ясней, чем радость,
Ко всем очам она идет.

У И. И. Козлова в стихотворении «Княжне С. Д. Радзивилл» («Северные цветы» на 1825 год):

Ты улыбаешься, как радость,
Ясна и взором и душой.

В стихотворении «Графине Завадовской»:

Ты на любовь сердцам дана,
Светла, пленительна, как радость,
И, как задумчивость, нежна.

Ср. у Жуковского:

И ликов ряд недвижных стоит;
И мнится, их молчанье говорит.
(«Мина», 1818.)

Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.
(«Невыразимое», 1818.)

Ср. еще раньше в «экспромпте А. А. Соковниной» (1802—1803):

...сердце лишь молчит,
Его молчание яснее говорит.¹

Ср. у А. А. Марлинского в «Наездах» (эпиграф к главе IX):

Во мгле непробудимой ночи,
Казалось, блещут злые очи,
Внимает влажная стена
И что-то шепчет тишина!

На рубеже 1816—1817 годов изменяется отношение Пушкина и к творчеству Ден. Давыдова: тема ухаря-гусара уступает место увлечению «кручением стиха», то есть резкими и романтическими изломами экспрессии и смелым сочетанием образов. Лирический образ поэтического наездника теперь сближается в художественном сознании Пушкина с образом «певца Пенатов и Тавриды». Сохранилось свидетельство, что, по признанию Пушкина, «в молодости он старался подражать Денису Давыдову в кручении стиха и усвоил себе его манеру навсегда»².

Стихотворения Пушкина до 1816—1817 годов отражают влияние Ден. Давыдова только в кругу гусарской военной тематики.

В стиховом стиле Ден. Давыдова выделялись две струи, и обе они могли показаться Пушкину животворными: 1) переливающаяся яркими национальными красками струя бытового просторечия, правда, заметно стесненная «гусарщиной», гусарско-фамильярным обиходом и окрашенная в резкие военно-характеристические тона, и 2) остро выраженная стихия литературно-языкового драматизма, напряженной экспрессивности. Понятно, что гусарская «говорка» (выражаясь языком той эпохи), органически связанная с литературным образом поэта-наездника и его alter ego Бурцова, могла наиболее решительно отразиться в кругу однородных образов военной, «хватской» окраски. Влияние этой «бурцовой» стихии сильнее всего сказывалось на словаре и образах писателей начала XIX века. Молодой Пушкин до 1816—1817 годов в этом отношении не был исключением. Характерны, например, такие фразеологические группы в юношеском стиле Пушкина. В стихотворении «Казак»:

¹ Отчет Императорской публичной библиотеки за 1893 год, стр. 122. Акад. А. Н. Веселовский, «В. А. Жуковский», 1918, стр. 66—67.

² П. П. Вяземский, «Александр Сергеевич Пушкин по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям, 1826—1837», СПб, 1880, стр. 71.

Черна шапка набекрене,
Весь жупан в пыли,
Пистолеты при колене,
Сабля до земли...

Думал хват Денис...¹

Шевельнул донец уздою,
Шпорой прикольнул...

Но все это — лишь механическая примесь. По общей манере повествования «Казак» примыкает к «народным» стилизациям школы Жуковского.

Ср. в стихотворении «Пирующие студенты» (1814):

А ты, повеса из повес,
На шалости рожденный,
Удалый хват, головорез,
Приятель задушевный,
Бутылки, рюмки разобьем
За здравие Платова,
В казачью шапку пуни нальем,
И пить давайте снова.

Ср. также переносы давидовской фразеологии за круг военного быта:

Ты будешь Вакха жрец лихой...²
С тобой тасуюсь без чинов...

Ср. в стихотворении «К Ф. Ф. Юрьеву» (1819):

Здорово, рыцари лихие
Любви, свободы и вина.

В стихотворении «Городок» (1815) стилистическими красками Ден. Давыдова нарисована характеристика Баркова:

О ты, высот Парнаса
Боярин небольшой,
Но пылкого Пегаса
Наездник удалой!

В большей степени «размашка» Ден. Давыдова — вместе с излюбленным ритмом его гусарских песен ощущается в стихотворении «Воспоминание» (1815). Однако и здесь сама вопросительная интонация воспоминаний связана со стилем Жуковского, а заключительные строфы насыщены галлицизмами и фразеологическими реминисценциями стиховой манеры Батюшкова. Колорит гусарских картин Ден. Давыдова густо лежит лишь на двух строфах:

¹ Ср. в «Послании к Наталье» (1813):

Завернувшись балахоном,
С хватской шапкой набекрень.

² Ср. замечание кн. П. А. Вяземского в статье «О злоупотреблении слов»: «В Словаре Академии лихой и злой имеют невыгодное значение. В дополнениях к нему должны бы прибавить, что на языке офицерском имеют они совершенно иное. Посмотрите на молодого NN — чудо на лошади! Как лихо ездит и зло одевается!» (Полн. собр. соч., т. I, стр. 279.)

Помнишь ли друзей шептанье
Вкруг бокалов пуншевых,
Рюмок грозное молчанье,
Пламя трубок грошевых?...

И бутылки вмиг разбиты,
И бокалы все в окно —
Всюду по полу разлиты
Пунш и светлое вино.

Ср. в философической оде «Усы»:

За чье здоровье бьешь бутылки?

Ср. у Давыдова:

А на место ваз прекрасных,
Белораморных больших,
На столе стоят ужасных
Пять стаканов пуншевых!
(«Бурцову. Призывание
на пунш», 1804.)

В «Послании к Юдину» (1815) влияние Ден. Давыдова также сочетается с отражениями стиля Батюшкова, например:

Блеснув узорным чепраком,
В блестящем ментии сиянье
Гусар промчался под окном...
Огни во стане догорают;
Меж них, окутанный плащом,
С седым, усатым казаком
Лежу — вдали штыки сверкают,
Лихие ржут, бразды кусают,
Да изредка грохочет гром,
Летя с высокого раската...
О вы, отеческие лары,
Спасите юношу в боях!
Там свищет саблей он зубчатой.
Там кивер зыблется пернатый;
С черкесской буркой на плечах,
И молча преклонясь ко гриве,
Он мчит стрелой по скользкой ниве
С цыгаррой дымною в зубах...

Наиболее полно характеристические образы давыдовского стиля отразились в философической оде «Усы» (1816). Здесь сконцентрированы все портретные черты давыдовского ухара-гусара, однако уже в элегической интерпретации «мудреца» «с обритой бородою», которому внимает гусар в бурцовской позе:

Глаза скосив на ус кудрявый,
Гусар с улыбкой величавой
На палец завитки мотал.

Мудрец сначала рисует портрет гусара, главное внимание сосредоточивая на усах:

За уши ус твой закрученный,
Вином и ромом окропленный,
Гордится юной красотой.

И далее ус входит, как главный аксессуар, во все ситуации и действия гусара:

За чье здоровье бьешь бутылки?
Коня, красавиц и усов.

Во время сражения —

Сперва кудрявый ус ухватишь,
А саблю верную потом.

Во время свиданья с красоткой —

Ты маешься — одной рукой,
В восторгах неги сладострастной
Блуждаешь по груди прекрасной,
А грозный ус крутишь другой...¹

Ср. у Ден. Давыдова:

Пусть мой ус, краса природы,
Чернобурый в завитках,
Иссечется в юны годы
И исчезнет, яко прах.
(«Бурцову», 1804.)²
Ставь бутылки перед нами,
Всех наездников сзывай
С закрученными усами!
(«Гусарский пир», 1804.)

§ 5. В пушкинском стихе в течение 1816—1818 годов зреет кризис старой манеры в связи с исканиями новых форм ярко индивидуализированного выражения переживаний.

Решается вопрос о выборе традиции и о направлении самостоятельного творчества. Появляются новые французско-европейские обороты речи, новые приемы лирического выражения. Образ лирического я и связанные с его раскрытием лирические темы приобретают большую эмоциональную глубину и рельефность. Индивидуализирующие краски и выразительные эпитеты, экспрессивные антитезы, неожиданные и противоречивые образы должны передавать эмоциональные проявления и вспышки личности, ее страсти, интимные переживания и настроения. Наиболее яркие проблески новых форм лирического выражения личности на русской почве Пушкин увидел в стиле Батюшкова, Жуковского и Ден. Давыдова. Но Батюшков (сперва с Парни, потом вместе с Шенье и Байроном) становится главным властителем поэтических чувств Пушкина лишь после 1817 года.

¹ Ср. близкий к этому образ у Пушкина в стихотворении «Фавн и пастушка» (1816):

Неверная, кто смеет
Пылающей рукой
Бродить по груди страстной...

² Ср. в сборнике лицейских стихотворений две «Эпитафии усам гусара Свечина». Н. В. Измайлов, «Новый сборник лицейских стихотворений». Сборн. Пушкинского дома на 1923 год. Гиз, Петроград, 1922, стр. 66.

Пушкина сначала должна была более соблазнить та экспрессивная сконцентрированность стиля, та элегическая однородность чувства и сердечного воображения, которую представляла поэзия Жуковского. Семантическая определенность, быть может, даже ограниченность поэзии Жуковского — при поразительном разнообразии и свежести новых форм выражения — могла служить удобным введением в глубину лирического переживания.

Элегический цикл Пушкина в 1816—1817 годах окрашен влиянием стиля Жуковского в большей степени, чем Батюшкова и Парни.

В связи с этим интересны отзывы кн. Вяземского о стиле Жуковского: «Главный его недостаток есть однообразие выкровок, форм, оборотов, а главное достоинство — выкапывать сокровеннейшие пружины сердца и двигать их. *C'est le poète de la passion*, то есть страдания. Он бренчит на распятии: лавровый венец его — венец терновый, и читателя своего не привязывает он к себе, а точно прибывает гвоздями, вколачивающимися в душу»¹.

Экспрессивная однородность стиля Жуковского — при разнообразии мелодики — поражала современников. Кн. Вяземский в 1819 году (седьмого августа) писал А. Тургеневу: «Был ли такой слог до Жуковского? Нет! Зачинщиком ли он у нас поэтического языка?.. Что вы ни думали бы, а Жуковский нас переживет. Пускай язык наш и изменится, некоторые цветки его не повянут. Стихотворные красоты языка могут поблекнуть, поэтические всегда свежи, всегда душисты»².

Однако религиозно-мистическая струя поэзии Жуковского не находила отклика у передовых писателей начала XIX века. Тот же Вяземский заявляет (в письме к А. И. Тургеневу от пятого сентября 1819 года): «Жуковский слишком уже мистицизует, то есть — слишком часто обманываться не надобно: под этим туманом не таится свет мысли. Хорошо временем затеряться в этой глуши беспредельной, но засесть в ней и на чистую равнину не выходить напоказ — подозрительно. Он так наладил одну песню, что я, который обожаю мистицизм поэзии, начинаю уже уставать. Стихи хороши, много счастливых выражений, но все один склад: везде выглядывает ухо и звезда Лабзина. Поэт должен выливать свою душу в разнообразных сосудах. Жуковский более других должен остерегаться от однообразия: он страх как легко привыкает. Было время, что он напал на мысль о смерти и всякое стихотворение свое кончал своими похоронами» (Остаф. арх., I, стр. 305).

Влияние Жуковского на Пушкина замкнулось в узких рамках некоторых мотивов элегического цикла. Восприняв стилистический опыт Жуковского в области поэтического синтаксиса и

¹ Остаф. арх., I, стр. 227.

² Остаф. арх., I, стр. 285.

лирической композиции, Пушкин в конце десятых годов уже энергично борется с идеологией Жуковского, с его поэтической семантикой, нередко пародируя его стиль. Поэтому за пределами узкой сферы элегических мотивов скорби, лишенных чувственной напряженности, в позднейшем стиле Пушкина можно найти лишь рассыпанные осколки фразеологической системы Жуковского, почти всегда своеобразно и индивидуально использованные¹. Тут, по большей части, нет прямого художественного следования, нет стилистической имитации, а чувствуется свободное употребление воспринятых у Жуковского форм. Пушкин к стилю Жуковского относится самостоятельнее, меньше покоряется ему, чем стилю Батюшкова. Пушкинское отношение к стилю Жуковского двойственное: пародийные выпады против Жуковского в «Пирующих студентах», в «Руслане и Людмиле», в «Братьях разбойниках» мирятся с обостренным вниманием к условно-элегическим формам выражения, свойственным стилю Жуковского, в «Кавказском пленнике».

Пушкин далеко не сразу воспользовался всем богатством и многообразием лирических средств, выработанных Жуковским. Излюбленные темы пушкинского элегического стиля 1816—1817 годов, пропитанного влиянием Парни, Жильбера, Мильвуа, Бертэна и других французских элегиков², ограничивали круг лирической фразеологии экспрессией уныния, тоски, печали, осеннего томления. Историки русской литературы в элегическом цикле молодого Пушкина не восприняли смелых поисков новых форм выражения личного чувства, полемически включив пушкинские элегии в формалистический круг новоевропейской «аристократической» поэзии эпигонов карамзинизма. Эта точка зрения укоренилась под влиянием той острой критики, которой позднее подверг русскую элегию В. К. Кюхельбекер в «Мнемосине».

Но еще раньше Кюхельбекера против засилья однообразного элегического стиля протестовал Орест Сомов в своей книжке «О романтической поэзии» (СПБ, 1823): «Что же может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? Все роды стихотворства теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты,

¹ Ср., например, у Пушкина в стихотворении «Монастырь на Казбеке

Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!

И у Жуковского в стихотворении «Горная дорога» (1818)

Приют сокровенный желанный гредел!
Туда бы от жизни ушел, улетел

² Ср статью С Савченко «Элегия Ленского и французская элегия» Сборн «Пушкин в мировой литературе», 1926

желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чем-то лучшем, — выраженные непонятно и наполненные без разбору словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов...» (стр. 100—101).

Но В. К. Кюхельбекер смотрел на литературное дело глубже Ор. Сомова. Во имя национального общерусского стиля, во имя народности и глубокой общественной содержательности литературы он в «Мнемозине» объявил войну тому европейско-подражательному французскому направлению русской поэзии, к которому он относил и молодого Пушкина: «Недовольно... присвоить себе сокровища иноплеменников: да создастся для славы России Поэзия истинно Русская... Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности»¹. «Всего лучше иметь поэзию народную». В сфере языка это была борьба с русско-французскими стилями светско-дворянской литературы, с германизированным языком школы Жуковского, с «небольшим, благоспешившим, приторным, искусственным, тощим» языком для немногих, борьба против германизмов, галлицизмов и барбаризмов за речения и обороты славянские, за фольклор. В сфере литературного стиля это был призыв к «изучению природы», к силе и энергии выражения, к «избытку и разнообразию чувств, картин, языка и мыслей», к «народности», к «высокому общественному содержанию». С этой точки зрения Кюхельбекером дается пародически односторонняя, но убийственная характеристика возобладовавшего французско-элегического стиля, связанного с именами Жуковского, Пушкина и Баратынского: «У нас все мечта и призрак, все *мнится* и *кажется* и *чудится*², все только *будто бы, как бы, нечто, что-то...* Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. — Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто риторическою фигурою, иной, судя по нашим Чайльд-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже

¹ Ср. «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 42.

² Ср. у Туманского хотя бы в стихотворении «Одесским друзьям» (1826):

Глядим на бездну вод, на облака глядим,
И, *мнится*, в облаках мелькают перед нами
Живые образы бесплотными тенями:
И, *мнится*, небеса, дубравы и струи —
Все полно голоса и ласки и любви.

Или у Баратынского в элегии «Весна» (1820):

Лишь я как *будто* чужд Природе и Весне!
Часы крылатые мелькают;
Но радости принести они не могут мне
И, *мнится*, мимо пролетают.

рождаются стариками. — Картины везде одни и те же: луна, которая — разумеется — *уныла и бледна*, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени* писателя и *Скуки* читателя; в особенности же туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя»¹.

Однако было бы историко-литературным анахронизмом переносить критическую оценку Кюхельбекера на ранние элегии Пушкина 1816—1818 годов. Сам Кюхельбекер до начала двадцатых годов подвизался на поприще элигика. Семантика ранних пушкинских элегий, несмотря на близость общих ее мотивов к сатирическому изображению Кюхельбекера, не лишена исторической значительности и индивидуального своеобразия. Выработанные в эту пору формы поэтической фразеологии Пушкин затем использовал в «Кавказском пленнике» и в «Бахчисарайском фонтане» и вообще привлек их к организации нового байронического стиля. В элегическом цикле 1816—1817 годов Пушкин, следуя за Жуковским, преодолевает мозаичскую пестроту стихотворного языка карамзинской школы. Ведь в этом элегическом стиле слова и образы подбираются по однородности эмоционального тона, по общей экспрессивной окраске, выражая то бурные порывы эмоционального напряжения, то ослабленный лирический стон, ропот и тоскливое примирение. Тонкая нюансировка слов и их сочетаний, сложные вариации эмоциональных фигур, обилие перерывов восклицаний и вопросов, передающих сильное душевное волнение, вообще драматическая приподнятость и экспрессивность речи — все это, несмотря на ограниченность самих лирических тем и приемов их выражения², отражало атмосферу сложных, изменчивых, про-

¹ Ср. осмеяние условно-элегического стиля, наряду с протестом против литературной и общей культурной галломании, в «Земле безглазцев» Кюхельбекера («Мнемозина», ч. II, стр. 150). Ср. литературно-ироническую классификацию московского общества в «отрывке из романа» кн. В. Ф. Одоевского: «Следствия сатирической статьи» («Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 130).

² Ср. нередкие совпадения целых фразовых серий у пушкинских элегий с французскими. Например, в послании к кн. А. М. Горчакову:

Мне кажется: на жизненном пиру
Один, с тоской, явлюсь я, гость угрюмый,
Явлюсь на час — и одинок умру.
И не придет друг сердца незабвенный
В последний миг мой томный взор сомкнуть...

Ср. у Gilbert'a в «Ode imitée de plusieurs psaumes»:

Au banquet de la vie, infortuné convive
J'apparus un jour, et je meurs:
Je meurs, et sur ma tombe où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

тиворечивых оттенков чувства, подготавливая «элегию интимного анализа». Кроме того, от некоторых вариаций элегического стиля был один шаг до неистового романтического индивидуализма. Это отметил уже В. К. Кюхельбекер, намекая на уклон элегической поэзии к «романтически ужасному жанру»: «печаль... неистовая не есть поэзия, а бешенство» («Мнемозина», ч. II, стр. 31).

В раннем элегическом цикле Пушкина (1816—1818 годов) устанавливаются своеобразные формы изображения мучительных чувств, на фоне символически связанного с ними грустного пейзажа. Укрепляется прием экспрессивного подбора эмоционально насыщенных словосочетаний.

В элегическом стиле этой поры выступают приемы оксюморных, противоречивых фразовых соединений для выражения внутренних колебаний чувства, для обозначения изменчивой и сложной природы мучительного переживания. Зародыши этих приемов Пушкин нашел в поэтическом языке Батюшкова и Жуковского. Например:

Я слезы лью; мне слезы — утешенье,
Моя душа, плененная тоской,
В них горькое находит наслажденье...
Мне дорого любви моей мученье
(«Желание», 1816.)

Ср.:

И вашей радости беспечной
Сквозь слезы улыбнуся я.
(«Друзьям», 1816.)

Ср. у Жуковского:

Я на тебя смотрю с веселием унылым.
(«Стихи в альбом А. А. Протасовой».)
Залоги нежности моей,
Смотрю на вас — и вспоминаю
О счастье протекших дней;
Смотрю — и слезы проливаю.
(«Из Дон-Кихота», 1804.)¹

Ср. другие контрасты изображения чувств в элегическом стиле Пушкина:

Позволь еще заснуть я в тягостных цепях
Мечтать о сладостной свободе.
(«Элегия», 1816.)

Сопоставляя фразеологию русских и французских стихов, легко заметить большую эмоциональную напряженность пушкинского стиля («один с тоской», «одинок умру», «друг сердца незавенный», «томный взор сожмнуть»).

Ср. у Жуковского:

Когда мы — гости молодые
У милой жизни на пиру
Из полной чаши радость пили..
(«К Воейкову», 1814.)

¹ Ср. позднее у Баратынского в «Элегии» (1819):

С тоской на радость я гляжу:
Не для меня ее сиянье.

Ср.:

Любовь одна — веселье жизни холодной,
Любовь одна — мучение сердец...
(1816.)

И лишь изнеженные звуки
Любви, сей милой сердцу муки,
В струнах невонких нахожу...
(«Тургенев, верный покровитель...», 1817.)¹
Но я, любовью позабыт,
Моей любви забуду ль слезы!
(«Элегия», 1816.)

Ср. элегические антитезы у Жуковского:

О, упоение томительной мечты,
Покинь меня! Желать — безжалостно ты учишь.
Не воскрешая, смерть мою тревожишь ты,
В могиле мертвеца ты чувством жизни мучишь.

Ср. у В. И. Туманского:

Оставь, не беспокой меня,
Оставь мечтами наслаждаться,
Грустить и — заблуждаться,
Любовь к себе маня;
Свободу воспевать, оковы обнимая;
С восторгом тень обманчиву ловить,
И о блаженстве говорить,
Горючи слезы проливая.
(«Слабость», 1818.)²

Лирический пейзаж обвеивается настроением тоски и томления, становясь своеобразной символической рамкой или фоном скорбного переживания. Между мрачным колоритом ландшафта и грустным тоном жалоб и стонов лирического героя — прямая связь. Мрак, сумрак, туман, безмолвие, умирание, увядание, пустынное одиночество — основные краски, основные образы пейзажных рисунков, особенно рельефно выступающие в эпитетах:

Глубокой ночи на полях
Давно лежали покрывала.³

¹ Ср. у В. И. Туманского («Элегия», напечатанная в «Благонамеренном», 1819, № 10):

Любовь есть жизни сладострастье,
Младого сердца красота,
И наслаждение, и счастье,
Но для меня любовь мечта,
Одно обманчивое чувство.

² «Стихотворения и письма» (СПб, 1912, стр. 53). Ср. стихотворения: «Май» (1823), «Моя любовь» (1824), «Портрет» (1829) и др.

³ Ср.:

...печали молчаливой
Покров лежит над юною главой...
(«Элегия», 1816.)

Но ср. в ранних стихах:

Златой зарю раскинулись покровы...
(«Гараль и Гальвина».)

Ср. в «Письме к Лиде» (1817):

Лишь благодатный мрак раскинет
Над нами тихий свой покров...

И слабо в бледных облаках
Звезда пустынная сияла.
При умирающих огнях,
В неверной синеве тумана,
Безмолвно два стояли стана
На помраченных высотах.
(«Наездники», 1816.)

Стоит туман на волнах охладелых,
(«Осеннее утро».)

Под сумрачным навесом облаков,
В глуши долин, в печальной тьме лесов
Один, один брожу уныл и мрачен.
(«Любовь одна...», 1816.)

Недавно темною порою,
Когда пустынная луна
Текла туманною стезею...
(«Окно», 1816.)

«Луна во вкусе Жуковского» является обычным аксессуаром этого тусклого фона:

Зачем из облака выходишь,
Уединенная луна,
И на подушки, сквозь окна,
Сиянье тусклое наводишь?
Явленьем пасмурным своим
Ты будишь грустные мечтанья,
(«Месяц».)

Символы мрака, тумана, угасания, увядания, холода, черные краски печали лежат и в основе метафорической фразеологии, изображающей внутренний мир героя.

Туманные сокрылись дни разлуки...
(Элегия «Опять я ваш...»)

Минувших дней погаснули мечтанья...
(Ibid.)

... Уж гаснет пламень мой,
Схожу я в хладную могилу,
И смерти сумрак роковой
С мученьями любви покроет жизнь унылу.¹
(«Я видел смерть...»)

...на каждое мечтанье
Унынье черную кладет свою печать...
(«К Шишкову».)

Ср.:

Другим и юность — наслаждение:
Она мне мрачная печаль!
(«К Дельвигу».)

Душа, померкнув, охладела..
(«Я видел смерть...»)

Когда померкну я,
Пускай оно груди бесчувственной коснется...
(«К письму», 1816)

¹ Ср. у Louyson'a: «спать в вечной ночи» (dans la nuit éternelle. «Épîtres et élegies», 1819.)

Не спрашивай, зачем *душой остылой*
Я разлюбил веселую любовь...
(«К***», 1817.)

Ср.:

Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой.
(«Кривцову», 1817.)

Ср. у Батюшкова:

Изнемогает жизнь в груди моей остылой...
(«Из греческой антологии», XII.)¹

У Пушкина:

Прости, печальный мир, где *темная стезя*
Над бездной для меня лежала...
(«Я видел смерть...»)

Моя *стезя печальна* и темна.
(«Послание к кн. А. М. Горчакову».)

Близок к этой сфере и образ вечной тьмы:

Скажите взял он *вечной тьмою*...
(«Я видел смерть...», 1816.)

Иль вечной темнотой покрыты дни мои...
(«К ней», 1816.)

Мраку окружающей обстановки соответствует мрак души, изредка прорезаемый бледными лучами дружбы и надежды:

Утешусь я — и дружбы тихий взгляд
Души моей холодный мрак осветит...
(«Разлука», 1816.)

Я думал...
Что дружбы наконец отрадная звезда
Страдальца довела до пристани надежной...
(«Элегия», 1816.)

Я цепь мученья разорвал.
Опять я дружбе... я на воле,
И жизни сумрачное поле
Веселый блеск очаровал!
(«Элегия», 1816.)

Конечно, совершенно своеобразное символическое значение имеют картины осеннего пейзажа — с кружащимся желтым листом и свистом ветра (см. «Осеннее утро», 1816; «Разлука», 1816; «Послание к кн. А. М. Горчакову», 1817; «Стансы», 1817 и др.). Ср. знаменитую элегию Millevoüe «La chute des feuilles». Ср. у Баратынского:

Поблекли утренние розы...
Я вяну, — вянет все со мною...
(«Весна», 1820.)

Ср. у В. К. Кюхельбекера в элегии «Осень» (1815?)²

¹ Ср. подбор примеров на образы огня — холода у Пушкина и Батюшкова в статьях М. О. Гершензона.

² К. Я. Грот, «Пушкинский лицей», СПб, 1911, стр. 148. Ср. также элегию Кюхельбекера «Зима» (1816. Напечатана в «Невском зрителе», 1820).

С осенним пейзажем гармонически сливаются однообразные круги фраз, рисующих внутреннее увядание лирического героя.

*Увял надежды ранний цвет:
Цвет жизни сохнет от мучений!..*
(«Элегия», 1816.)

*В неволе скучной увядаст
Едва развитый жизни цвет.*
(«Наслажденье».)

*И вяну я 'на темном утре дней...
(«Опять я ваш...», 1816.)¹
Я вяну, прекрати тяжелый жизни сон.
(«К ней», 1816.)*

Ср. у Жуковского: «К Филалету» (1808):

Мой юношеский цвет без запаха отцвел.

Ср. у Millevoye в элегии: «Le poète mourant»:

La fleur de ma vie est fanée.

Ср. образы Шенье в элегии «Auourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre».

Общему меланхолическому подбору образов соответствуют и печальные символы звучания — ослабленного, глухого, замирающего, будь то голоса природы или звон приунывшей лиры (см. «Разлука», «Опять я ваш», «Друзьям» (1816), «Сон», «Любовь одна» и др.)

Явственно звучит лишь стон больной души:

*Напрасно вы беседую шутиливой
И нежностью души красноречивой
Мой тяжкий стон хотите перервать.*
(«Опять я ваш...», 1816.)

Ср. у А. Тургенева в «Элегии» («Вестник Европы», 1803, № 13, июнь):

В пустых развалинах я слышу стон глухой.

Ср. у Жуковского в «Отрывке» (1806):

Мечтая слышать в нем любви унылый стон.

На этом сумрачном фоне жизнь и любовь представляются тяжелым сном:

*Я вяну, прекрати тяжелый жизни сон.
(«К ней», 1816.)*

*Прервется ли души холодный сон...
(«Любовь одна...», 1816.)*

*Безумный сон покинул томны вежды,
Но мрачные я грезы не забыл...
(«Послание к гн. А. М. Горчакову», 1817.)*

¹ Ср. у Баратынского в «Прощанье» (1819):

Простите! вяну в утро дней.

Ср.:

Не спрашивай, зачем унылой думой
Среди забав я часто омрачен,
Зачем на все подвемлю взор угрюмой,
Зачем не мил мне сладкой жизни сон.
(«К***», 1817.)

Ср. у Жуковского:

Прекрасный сон их жизни улетел.
(«Опять ты здесь, мой благодатный гений...»)

Ср. у Воейкова в стихотворении «Четыре возраста человеческих» («Отрывок из делиллевой поэмы «Воображение»):

Сон жизни молодой бывает часто лжив...¹

«Сон любви» окружен в элегическом цикле 1816—1817 годов тишиной, «немой мглой»:

Но для меня никто не дышит,
Меня *настигнет тишина...*
(«Наездники».)

Минуту я заснул в *неверной тишине,*
Но мрачная любовь таилась во мне...
(«Элегия».)

Ср.:

Немая ночи мила...
(«Я видел смерть...»)

Кругом постели
Немая ночь...
(«Пробуждение».)

Вместо образов полноценной и яркой молодой жизни отмечаются лишь печальные следы ее. Эта тема замыкается в особую фразовую сферу:

Я не нашел *чуть видимых следов,*
Оставленных ногой ее прекрасной...
(«Осеннее утро».)

Украдкой младость *отлетает,*
И *след ее — печали след...*
(«Наслажденье».)

Пойду в леса, в которых жизни нет,
Где мертвый мрак — я радость ненавижу;
Во мне *застыл ее минутный след.*
(«Опять я ваш...»)²

Покину скоро я друзей,
И *жизни горестной мой*

¹ «Полярная звезда» на 1824 год, стр. 55.

² Ср. у Жильбера в элегии «L'amant désespéré»:

Forêts solitaires et sombres,
Je viens, dévoré de d'ombres,
Sous vos majestueuses ombres
Du repos qui me fait respirer les douceurs.

У Шенье:

Ah! portons dans les bois ma triste inquietude.
O Camille! l'amour aime la solitude.

Никто следов уж не приметит..
(«Я видел смерть...»)

И ровно наш оставим след.
(«Послание к кн. А. М. Горчакову».)

Ср. у Жуковского:

В его глазах развалины унылы;
Один его минувшей жизни след.
(«Тургеневу», 1813.)

Лирический герой страшится мира и дневного света:

Мне страшен мир; мне скучен дневный свет...
(«Опять я ваш...», 1816.)

Мне страшен свет; проходит век мой темный
В неизвестности, заглушеной тропой...
(«Сон», 1816.)

Сожаление о прошлом, об исчезнувших днях счастья выливается в форму однотипных эмоциональных фраз, обостренных повторами и обращениями, воззваниями или вопросами:

Где вы, лета беспечности недавной?..
Они прошли, но можно ль их забыть?
Они прошли, и скорбными глазами
Смотря на путь, оставленный навек,
На краткий путь усыпанный цветами,
Которым я так весело протек,
Я слезы лью, я трачу век напрасно...
(«Послание к кн. А. М. Горчакову».)

Ср. «В альбом И. И. Пущину» (1817), «Стансы» (1817), «К Дельвигу» (1817), «Пробужденье» и др.

Ср. у Жуковского:

О счастье дней моих,
Куда, куда стремишься?
О дней моих весна,
Как быстро скрылась ты...
(«Вечер», 1806)

Где счастье? где любовь? Исчезло все — их нет?..
(«Опустошенная деревня», 1805.)

Где вы, дни радости? Придешь ли ты назад,
О время прежнее, о время незабвенно?
(«К Филалету», 1808—1809.)¹

Ср. у В. А. Пушкина в «Элегии» («Труды Общества любителей российской словесности», 1816, ч. V):

Где вы, дни радости, восторгов, упоенья?
Сокрылись... и мечты вы унесли с собой.

¹ Ср. у Баратынского в «Элегии»:

Где вы, где вы, любви очарованья,
Не вечность ли меж нами протекла?

В стихотворении «К Креницину»:

Где время прежнее, где прежние мечтанья?
И живость детских чувств и сладость упованья? —
Все хладный опыт истребил.

В блестящих обществах, в тиши уединенья,
Ничто не действует над мрачною душой.
Поэзия, и ты забыта мною ныне!
Кого мне петь? Пред кем мне чувства изливать?
Живу я без надежд и в горестной судьбине,
Любить еще могу, но должен я молчать.

Ср. у Бертэна (12 элегия, кн. II):

I sont passés, ces jours délicieux.

У Шенье:

O jours de mon printemps, jours couronnés de rose,
A votre fuite en vain un long regret s'oppose.
(начало элегии.)

У Millevoye:

Il fut rapide, mon destin!
De mon orangeuse jour é:
Le soir toucha presque au matin.
(«Oeuvres», 1823, IV, 122, «Le poète mourant».)

Экспрессивная монотония элегических образов контрастно сочеталась с обостренным драматизмом лирического монолога. Речь иногда от этого приобретала более лаконический и отрывистый характер, так как в взволнованных фразах слышался как бы живой голос страдающей личности. Например:

Но я молчу; не слышен ропот мой;
Я слезы лью; мне слезы утешенье.
(«Желание».)

Опять я ваш, о юные друзья!..
Все те же вы, но сердце уж не то же:
Уже не вы ему всего дороже,
Уж я не тот...
(«Опять я ваш...», 1816.)

Ср.:

...уже в последний раз
К руке твоей устами прикоснулся —
Да! помню все... я сердцем ужаснулся.
(«Разлука».)

Элегический монолог прерывается разнообразными восклицаниями, выражающими волнение героя, зклинаниями, повелительными и просительными обращениями к лицам и предметам. Поэтому фразеологическое движение подчинено ритму и мелодике экспрессивного синтаксиса.

Иногда весь элегический монолог у Пушкина так же, как раньше у Жуковского, представляет собою вереницу взволнованных вопросов (например, «Певец», «Месяц»).

Вместе с тем, слова и фразовые цепи в элегическом стиле образуют сложную систему лирических повторений, анафор, нарастаний и параллелизмов. Например:

Уж нет ее... я был у берегов,
Где милая ходила в вечер ясный...
К ручью пришел, мечтами привлеченный;
Его струи медлительно текли;

Не трепетал в них образ незабвенный.
Уж нет ее!..
(«Осеннее утро».)

Элементы элегического стиля проникают не только в пушкинские послания (например, к Шишкову, Горчакову, Кюхельбекеру, Дельвигу), но и в строй отвлеченных медитаций. Характерна яркая элегическая окраска языка «Безверия» (1817). Ср., например, такие образно-фразеологические серии:

Найдите там его, где илстый ручей
Проходит медленно среди нагих полей;
Где сосен вековых таинственные сени,
Шумя, на влажный мох склонили вечны тени.
Взгляните — бродит он с увядшею душой,
Своей ужасною томимый пустотой...
Отъежится ли вдруг минутный счастья дар,
В любви ли, в дружестве обнимет он измену...

Острота лирической темы заставляет поэта напрягать эмоциональный тон и сгущать краски в изображении «безумства исступленья», вызванного смертью милой:

Видали ль вы его над холодной могилой,
Где нежной Делии таятся пепел милый?
К почившим позванный вечерней тишиной,
К кресту прикинул он бесчувственной главой.
Стенанья изредка глухие раздаются...
В молчаньи ужаса, в безумстве исступленья
Дрожит...

Ср. также образы мрака:

С померкшею душой святыне предстоит...
... Безверие одно,
По жизненной стезе во мраке вождь унылый
Влечет несчастного до холодных врат могилы.
И что зовет его в пустыне гробовой...

Таким образом, с 1816—1817 года в пушкинском стихотворном языке образуется устойчивое ядро элегических образов элегической фразеологии. Влияние французских элегиков и Жуковского ярко сказывается не только на общем строе пушкинских элегий, но и на выборе и развитии отдельных образов и выражений, которые затем к середине двадцатых годов становятся шаблонами лирического стиля. Например, у Пушкина, в «Осеннем утре»:

К ручью пришел, мечтами привлеченный;
Его струи медлительно текли;
Не трепетал в них образ незабвенный.
Уж нет ее!..

Ср. у Жуковского в стихотворении «Амина и Эндимион» (1806):

Глядишь ли в тихие источника струи,
Ты видишь не себя, ты видишь образ тайный,
Всегда присутственный, повсюду спутник твой,
Единственный, весь мир украсивший собой...

Любопытно дальнейшее преобразование той же цепи образов в стиле В. И. Туманского:

Она повсюду мне являлась...
Быть может, здесь, в полдневный зной,
Она небрежно наклонялась
И воду черпала рукой.
Быть может, образ забывленной
Напечатлелся на водах —
И мне сиял он неизменно
В моих изменчивых мечтах.
(«Черная речка», 1823.)

В «Благонамеренном» это стихотворение в «Разговоре о романтиках и Черной речке» (1823, № XV) рассматривается как образчик тумана романтической поэзии, отличающейся формами «изящного противумыслия».

Условно-элегический стиль 1816—1817 годов, свидетельствовавший о творческом росте поэта, но в то же время насыщенный отражениями и отголосками французской поэзии, в пушкинском творчестве 1818—1820 годов подвергается сложным и разнообразным изменениям и затем растворяется в широком и мощном потоке пушкинского «байронического» стиля.

Например, стиль «Кавказского пленника», в котором условные формы элегического стиля, внедряясь в повествование, сгущаются до предельной черты, сочетает новые «байронические» краски с осложненными приемами элегической манеры, обозначившейся в пушкинском творчестве 1816—1817 годов. В «Кавказском пленнике» легко найти параллели и соответствия элегической фразеологии ранней поры.

Например, в посвящении:

Когда кинжал измены хладный,
Когда любви тяжелый сон
Меня терзали и мертвили...

В самой поэме:

Людей и свет изведал он,
И знал неверной жизни цену,
В сердцах людей нашел измену,
В мечтах любви безумный сон...¹

Ср. в стихотворении «К молодой вдове» (1817):

Почему в любви счастливой
Вида страшную мечту...

У Жуковского в послании «К Филалету» (1807):

Душа, не воспылав, свой пламень угасила.
Любовь... но я в любви нашел одну мечту,
Безумца тяжкий сон, тоску без разделенья.

¹ Ср. в новом издании поэм Пушкина Акад. наук (т. IV) свод рукописных вариантов этого стиха, дающих яркое представление об интенсивной работе Пушкина над формами условно-элегического стиля.

Ср. также в стихотворении «Алексееву» (1821):

Когда в жару своих желаний
С восторгом изъясняет он
Неясных, темных ожиданий
Обманчивый, но сладкий сон.

«Друзьям»:

И горе жизни скоротечной,
И сны любви воспоминал...

Ср. в «Евгении Онегине» (2, XXII):

Она поэту подарила
Младых восторгов первый сон...
и др. под.

Ср. также в «Кавказском пленнике» Пушкина:

И лучших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил...

И у Жуковского:

Так все радости земные —
Цвет увядший полевой...
(«Жалоба», 1810.)

Но не отринь, в толпе пленяемых тобою,
Ты друга прежнего, увядшего душою.
(«Песня», 1813.)

Видим сердца увяданье
Прежде юности самой.
(«Песня», 1820.)

Смену фразеологических систем в стиле Пушкина нельзя представлять себе как полную смену словесных декораций и приемов выражения. Элементы старой системы в большом количестве проникают в новый словесный строй, но меняют свой контекст и свое значение, вступая в другие связи. Кроме того, нередко они перемещаются от семантического центра к периферии или вовлекаются в новые ж.нры. Нередко фразовые серии раннего стиля, переставшие играть основную, организационную роль, используются затем как «упаковочный материал» или как лирический фон стихового изображения.

Например, традиция употребления отвлеченных описательно-метафорических формул французского типа не прерывается в пушкинском стиле 1817—1822 годов; наоборот, осложняется новыми западноевропейскими влияниями и заимствованиями. Вот несколько иллюстраций:

Я знаю, что страстей волненья
И шалости, и заблужденья
Пристали наших дней блистательной весне...
(«К Каверину», 1817.)

Ср. у Millevoeye:

Au printemps de mon âge...
(«Priez pour moi».)

Насытятся жизнью и юных дней в гостях...
(«К Каверину».)

Ср. у Жуковского:

Когда мы — гости молодые
У милой жизни на пиру...
(«К Воейкову», 1814.)

Ср. у Пушкина:

... на жизненном пиру
Один, с тоской, явлюсь я, гость угрюмый...
(«Послание к кн. А. М. Горчакову», 1817.)

Или:

Вновь лире слез и тайной муки
Она с участием вяла —
И ныне ей передала
Свои пленительные звуки...
(«Кн. Голицыной, урожденной Суворовой».)

Ср.:

На лире счастливой я тихо воспевал
Волнение любви, уныние разлуки —
И гул дубрав горам передавал
Мои задумчивые звуки.
(«К ней», 1817.)

Сблизив фразеологию этих стихотворений, П. Е. Щеголев справедливо замечал: «Некоторая неясность выражения, создававшая затруднение для комментаторов, объясняется... его не русским происхождением... Следует сопоставить стихи 1817 года со стихами шестой элегии четвертой книги хорошо знакомого Пушкину Парни:

Ma bouche indiscrete a prononcé son nom.
Je l'ai redit cent fois et l'écho solitaire
De ma voix douloureuse a prolongé le son.¹

«...Молодой Пушкин был переполнен мотивами, образами, фигурами, эпитетами, характеризующими французскую легкую лирику... Он все время переводил ее поэтический язык на русский и широко пользовался материалами этой поэтики... Вот, к примеру, на ту же тему (влюбленный в разлуке повторяет имя милой, а эхо воспроизводит его) стихи из восьмой элегии четвертой книги знаменитого Пиндара XVIII века — Лебрена (Ponce-Denis-Ecouchard Le Brun, 1729—1807):

Un sauvage echo, du fond de ces bois sombres
Prolongeait mes accens, égarés sous leurs ombres,

¹ Ср. у Пушкина в элегии «Осеннее утро»:

Задумчиво бродя в глуши лесов,
Произносил я имя несравненной;
Я звал ее — лишь глас уединенный
Пустых долин откликнулся в дали.

Les autres, le fôrets, les rochers attendris
Plus sensibles qu'Eglé, répondraient à mes cris». ¹

Интересно наблюдать те фразовые потенции, которые в стиле Пушкина свойственны отдельным словам и которые позволяют угадывать развитие и свободное движение фразеологической серии, складывающейся на их основе. В непосредственной связи с фразой — *передать звуки* — рождаются такие стихи «Кавказского пленника»:

Поет ему и песни гор
И песни Грузии счастливой
И памяти нетерпеливой
Передаст язык чужой...
(«Кавказский пленник».)

Еще пример. Из западноевропейской поэзии через посредство Карамзина:

Часто сквозь облако образ твой вижу, —
Руки к нему простираю —
Облако, воздух объемяю...
(«К прекрасной», 1791.)

Когда мечтала о Крониде
И мнила обнимать его,
Увы! я воздух обнимала...
(«Раиса», 1791)

— к Батюшкову и Жуковскому перешел образ ускользящего милого призрака, вызванного страстной мечтой.

Ср. у Батюшкова в «Воспоминании»:

...И я, обманутый мечтой,
В восторге сладостном к ней руки простираю,
Касаюсь риз ее... и тень лишь обнимаю.

В стиле «Кавказского пленника» вся эта фразеологическая серия подвергается острому экспрессивному преобразованию, приобретая романтическую напряженность в духе байронизма:

Я вижу образ вечно милый,
Его зову, к нему стремлюсь,
Молчу, не вижу, не внимаю;
Тебе в забвенья предаюсь
И тайный призрак обнимаю.

§ 6. Углубление элегического стиля, связанное с творческим поиском новых средств поэтического выражения романтической личности, обострило интерес Пушкина к лирике Батюшкова (и Парни). В конце десятих — в начале двадцатых годов Пушкин находит в стиле Батюшкова национальную опору для своей реформы русского поэтического языка.

При изучении смены фразеологических систем в поэтическом стиле Пушкина, нельзя ограничиться голым указанием словесных параллелей и совпадений между языком Батюшкова

¹ П. Е. Щеголев, «Из разысканий в области биографии и текста Пушкина», «Пушкин и его современники», в. XIV, стр. 98—99.

и Пушкина¹. Правда, и такие внешние соответствия далеко не исчерпаны предшествующей пушкиноведческой традицией. Процесс же пушкинского отбора батюшковских фраз, сначала романтического, а затем реалистического видоизменения их вовсе не привлекал внимания историка стилей. Между тем, есть очень показательные факты, которые говорят, что Пушкин, прибегая к романтическим образам Батюшкова, меняет их употребление, их окружение, а позднее — с 1823—1824 годов — он реалистически преобразует уже использованные им раньше батюшковские фразы или выбирает новые — с ярким отпечатком устно-бытового лаконизма.

В стихотворении Батюшкова «Вакханка» Пушкин выделил строки:

*Эвры волосы взвивали,
Перевитые плющом;
Нагло ризы поднимали
И свивали их клубком, —*

найдя выражение последнего стиха смелым и счастливым. Ср. в пушкинском стихотворении «Наперсница волшебной старины» (1821):

*Покров, клубясь волною непослушной,
Чуть осенял твой стан полувоздушной.*

Любопытно, как потом сам Пушкин воспользовался этим образом, придав ему яркую романтическую окраску, изменив его лексическую форму и его экспрессивное окружение в «Кавказском пленнике»:

*... Но взгляд ее безумный
Любви порыв изобразил.
Она страдала. Ветер шумный,
Свистя, покров ее клубил.²*

Ср. в набросках «Езерского»

*И буйный вихорь выл уныло,
Клубя капоты дев ночных.*

Даже в период, когда прямые связи пушкинского стиля с художественной системой Батюшкова очень ослабели, можно слышать в пушкинских стихах отзвуки поэтических образов Батюшкова, особенно среди заключающих стихотворение аккордов (ср. последние строки стихотворения «Когда твои младые лета» (1829) и стихотворения Батюшкова «В день рождения N.»).

Чрезвычайно интересно, что даже употребление некоторых из фамильно-разговорных выражений в пушкинском поэти-

¹ См. работы акад. Л. Н. Майкова, Н. М. Элиаш, М. О. Гершензона, В. Л. Комаровича и др.

² Ср. в «Буре»:

*И ветер бился и летал
С ее летучим покрывалом.*

ческом языке опирается на прецеденты в творчестве Батюшкова. Таково, например, устно-бытовое — и *только*, заключающее ряд перечислений. У Батюшкова в басне «Странствователь и домосед»:

Вот там-то ужин иль обед
Простой, но очень здравый
Находит Филалет.
Орехи, жолуди и травы,
Большой сосуд воды — и *только*. Боже мой!

У Пушкина:

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарский нараспашку
И шапку с белым козырьком —
И *только*...
(«Евгений Онегин», 4, XXXVIII.)

... На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два *только* деревца. И то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь *только* ждут Борей.
И *только*.
(«Румяный критик мой...», 1830.)

Ср. также в «Домике в Коломне»:

И слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный,
Да стражи дальний крик, да бой часов —
И *только*.

Конечно, «гармония» стиха, новые приемы эвфонических сочетаний, новый поэтический словарь, новые смысловые оттенки, внесенные Батюшковым в стиль лирического выражения, богатство и тонкость экспрессии — все это могло так же пленить юного Пушкина, как сначала пленило Рылеева, Туманского, Баратынского и других поэтов пушкинского поколения. Однако художественно-идеологической основой этого тяготения Пушкина к Батюшкову был интерес к проблеме лирического выражения личности, ее сложных и тонких эмоций, настроений. Батюшков первый решительно перешагнул через рационалистические схемы той теории чувств, страстей и их выражения, которая была свойственна XVIII веку и была лишь реформирована, но не разрушена в стилях сентиментализма (Радищевым и Карамзиным).

Острый интерес к поэтическим средствам и приемам выражения индивидуальности в двадцатых годах XIX века выдвинул на первый план стилистическую роль выразительных оттенков слова и фразы. Кн. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу (от 26—27 декабря 1819 года): «Главная примета не в выборе предметов, а в приеме: как, с какой стороны смотреть на вещь, чего в ней не видишь и чего в ней не доищешься, другим не-

приметного. О характере певца судить не можно по словам, которые он поет, но можно, по крайней мере, догадываться о нем по выражению голоса и изменениям напева. Я не очень ясно мысль мою выражаю, но в ней кроется семя истины. Со временем вращу. Неужели Батюшков на деле то, что в стихах? Сладострастие совсем не в нем» (Остаф. арх., I, стр. 382).

Эта сложная система индивидуальных форм лирической экспрессии, лишь гениально намеченная, но не завершенная Батюшковым, была тонко разработана Пушкиным (конечно, с существенными видоизменениями и осложнениями) к началу двадцатых годов. Она ложится в основу «байронического» стиля Пушкина. В 1816—1817 годах Пушкин лишь нащупал, под сильным побочным влиянием со стороны стиля Жуковского, основной нерв новой поэтической школы, обособившейся от главного русла карамзинизма. В 1818—1820 годах Пушкин, опираясь на художественный опыт Батюшкова, ставит проблему нового лирического героя, отражающего сложную личность современного человека во всей ее глубине.

Батюшков еще раньше Пушкина начал напряженно искать новых экспрессивно-смысловых форм для выражения текущих и противоречивых индивидуальных переживаний, душевных волнений, настроений. Прежде всего, перед лириком вырисовывается сфера любовных чувств. Здесь Батюшков находил новые краски для изображения всплшек страсти, противоречивой и сложной борьбы чувств. Эмоция, переживание, страсть изображаются посредством тонкого и разнообразного описания внешних экспрессивных их проявлений.

Например:

Красавица стоит, безмолвствуя, в слезах,
Едва на жениха взглянуть украдкой смеет,
Потупя ясный взор, краснеет и бледнеет,
Как месяц в небесах..

(«На развалинах замка в Швеции».)

Ср. изображение «страстного благоговения любобника в «Тавриде»¹.

Ср. у Пушкина в «Кольне», в «Послании к Юдину».

От этих примитивных и скованных традицией приемов описания чувства и его внешних проявлений Пушкин переходит в элегическом стиле второй половины десятих годов к экспрессивно-напряженным, «драматизованным» формам эмоционального изображения — в кругу соответствующей фразеологии.

Ср. в стихотворении «Выздоровление» (1818):

¹ Ср. у В. А. Озерова в трагедии «Ярополк и Олег» признания Ярополка:

Немеет мой язык, теснится томна грудь;
Бояся встретить взор, боюсь пред ней вздохнуть...
(Действ. I, явл. 3.)

Я слабою рукой искал тебя во мгле...
И вдруг я чувствую твое дыханье, слезы
И влажный поцелуй на пламенном челе...

В стихотворении «Дионея» (1821):

Ты слушаешь его, в безмолвии краснея;
Твой взор потупленный желанием горит,
И долго после, Дионея,
Улыбку нежную лицо твое хранит.

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Умолкла. Слезы и стенанья
Стеснили бедной девы грудь.
Уста без слов роптали пени:
Без чувств, обняв его колени,
Она едва могла дохнуть.

Изображение любви, ее зарождения, воспоминаний о ней у Батюшкова сосредоточено (кроме описания потупленного взора, вообще игры глаз) преимущественно на передаче выражений голоса и физических ощущений от женской руки.

Твоя рука в моей то млела, то дрожала,
И первый поцелуй с душою душою слил...
(«Мщение», из Парни.)

Ср.:

...всюду мысль преследует одна
О милой, сердцу незабвенной,
Которой имя мне священо.
Которой взор один лазоревых лучей
Все — неба на земле — блаженства отверзает,
И слово, звук один, прелестный звук речей
Меня мертвит и оживляет.
(«Разлука».)

Ср. при изображении дружбы в «Тени друга».

Ср. у Пушкина — «К молодой вдове» (1317):

Ты рассеянно внимаешь
Речи пламенной моей,
Хладно руку пожимаешь,
Хладен взор твоих очей.

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Бледна, как тень, она дрожала;
В руках любовника лежала
Ее холодная рука.

На образах, метафорах, на всей фразеологии Батюшкова лежит своеобразный отпечаток застенчивой и стыдливой страсти.

В области любовной лирики Батюшков освоил и индивидуализировал несколько сфер образов, наложив на них неизгладимую печать своего стиля. Таков, прежде всего, круг выражений, связанных с представлением об образе любимого существа как о неразлучном спутнике. «Образ незабвенный» рисуется, как

«хранитель ангел», «хранитель гений», как «бледное в полночь привиденье», как «невидимка», как «призрак»:

И в мире, и в войне, во всех земных краях
Твой образ следовал с любовию за мною;
С печальным странником он неразлучен стал...
(«Воспоминания».)

И образ милый, незабвенный
Повсюду странствует со мной...
(«Мой гений».)

Ср. в «Привидении» (из Парни):

Нет, по смерти невидимкой
Буду вокруг тебя летать!
На груди твоей под дымкой
Тайны прелести лобзать...
Если пламень потаенный
По ланитам пробежал,
Если пояс сокровенный
Развязался и упал, —
Улыбнися, друг бесценный,
Это я!.¹

Ср. в изображении мщеница, угроз:

Так, всюду образ мой увидишь пред собою...
Явлюсь, как бледное в полночь привиденье,
И всюду следовать я буду за тобой.
(«Мщеница», из Парни.)

Этот круг выражений был рано и прочно освоен Пушкиным.
Ср. у Пушкина в «Послании к Юдину» (1815):

Везде со мною образ твой,
Везде со мною призрак милый:
Во тьме полуночи унылой,
В часы денницы золотой.

В «Кавказском пленнике» эта серия образов получает яркую драматическую окраску:

Перед собою, как во сне,
Я вижу образ вечно милый;
Его зову; к нему стремлюсь,
Молчу, не вижу, не внимаю;
Тебе в забвенье предаю
И тайный призрак обнимаю.
Об нем в пустыне слезы лью;
Повсюду он со мною бродит.

Чувство, сложная ситуация, лирический мотив изображаются Батюшковым не прямо, широкими и грубыми мазками, пестрыми и крикливыми красками, а косвенно — через какой-нибудь эпизод — характеристический и интимный, поэтически-бытовой, иногда даже патриархально-«античный», который находится к основной теме в побочном, переносном, несколько отдаленном и

¹ Ср. те же образы в «Послании к Велеурскому».

завуалированном отношении. Такова, например, восхищавшая Пушкина картина ожидания любовника в «Элегии из Тибулла». (Ср. у К. Ф. Рылеева в стихотворении «К Делии», 1820.)

Самый процесс художественного творчества изображается Батюшковым как мирная и уединенная беседа с мечтой, музыкой, с добрым гением поэзии святой.

Но с ним задумчивость, в день пасмурный, осенний,
На мирном ложе сна
В уединенной сени,
Беседует одна...
(«Мечта».)

Без злата и честей
Доступен добрый Гений
Поэзии святой,
И часто в мирной сени
Беседует со мной.
(«Мои пенаты».)

На этом фоне становится понятным, что именно имел в виду сам Пушкин, сказав о своем стихотворении «Муза» (1821): «Я люблю его — оно отзывается стихами Батюшкова»¹. Здесь к Батюшкову восходит как сельско-античное образно-экспрессивное снаряжение стихотворения, так и его мелодико-синтаксический рисунок.

Батюшков впервые до Пушкина утверждает прием побочного экспрессивного изображения чувства посредством обозначения сопутствующего внешнего движения, и притом движения интимного, глубоко личного, нерезкого, не бросающегося в глаза, но трогательного и волнующего. Например:

Там старцы жадный слух склоняли к песни сей,
Сосуды полные в десницах их дрожали,
И гордые сердца с восторгом трепетали
О славе юных дней...
(«На развалинах замка в Швеции».)

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Пилу дрожащей взяв рукой,
К его ногам она склонилась:
Визжит железо под пиллой,
Слеза невольная скатилась —
И цепь распалась и гремит.

Именно этот прием косвенного, но неожиданного в своей простоте изображения очаровал Батюшкова в таких тонких стихах «Опасного соседа» В. Л. Пушкина, намекающих деликатно на очень соблазнительный момент действия Буянова:

Свет в черепке погас, и близок был сундук.

¹ Сообщение Н. Д. Иванчина-Писарева, «Москвитяин», 1842, № 3, стр. 147. Влияние Шенье тут встретилось и слилось с влиянием Батюшкова. Белинский очень тонко охарактеризовал шестистопный ямб этого пушкинского стихотворения: «Пушкин воспользовался им словно дорогим паросским мрамором для чудных изваяний, видимых слухом».

Любопытно, что та же чарующая грация страстных и изящных интимно-домашних движений свойственна в стиле Батюшкова и метафорическим образам, олицетворениям. Они так же женственны и лиричны, как и образы красавиц в стиле Батюшкова.

Например, в стихотворении «Мой гений»:

И образ милый, незабвенный
Повсюду странствует со мной.
Хранитель Гений мой — любовью
В утеху дан разлуке он:
*Засну ль? прикиннет к изголовью
И усладит печальный сон.*

Ср. у В. И. Туманского в стихотворении «К друзьям детства»:

И гений мой, склоняся к изголовью,
Шепнет, что верны мне друзья.
(«К друзьям детства», 1818. Ср. стихотворение «Моя любовь», 1824.)

Ср. те же образы у Пушкина в стихотворении «Разлука» (1816).

В стиле Пушкина батюшковский «гений» сливается с образом музыки:

На слабом утре дней златых
Певца ты осенила,
Венком из миртов молодых
Чело его покрыла,
И, горним светом озарясь,
Влетела в скромну келью
И *чуть дышала, преклонясь,*
Над детской колыбелью.
(«Мечтатель», 1815.)

С именем Батюшкова связан также своеобразный прием интимно-домашней, наивно-простодушной и в то же время остро-неожиданной и даже несколько обращенной, «спрокинутой» метафоризации.

Например:

Я имя милое твердил
В прохладных рощах Альбиона
И эхо называть прекрасную учил
В цветущих пажитях Ричмона.
(«Воспоминания».)

Ср. у Пушкина в «Осеннем утре»:

Я звал ее — и глас уединенной
Пустых долин позвал ее вдали.

Конкретная, осязательная пластичность, скульптурность образов в стиле Батюшкова очень часто является следствием их приближения к бытовым явлениям, к впечатлениям повседневной жизни. Например:

Если б Зевсова десница
 Мне вручила ночь и день, —
 Поздно б юная денница
 Прогоняла черну тень!
 Поздно б солнце выходило
 На восточное крыльцо:
 Чуть блеснуло б и сокрыло
 За лес рдяное лицо;
 Долго б тени пролежали
 Влажной ночи на полях...
 («Ложный страх», подражание Парни.)¹

Пластические образы Батюшкова отличаются вместе с тем какой-то кинетической выразительностью:

Сквозь тонкие преграды
 Нога, ища прохлады,
 Скользит по ложу вниз.
 («Мои пенаты».)

Когда в страдании девица отойдет
 И труп синеющий остынет,
 Напрасно на него любовь и амвру льет,
 И облаком цветов окинет.
 Бледна, как лилия в лазури васильков,
 Как восковое изваянье...

В последний период своего творчества Батюшков выдвинул проблему противоречивой «быстрой» композиции с драматическим словом посредине стихотворения. Такова, например, пьеса из «Антологии»:

В Лансе нравится улыбка на устах.
 Ее пленительны для сердца разговоры,
 Но мне милей ее потупленные взоры
 И слезы горести внезапной на очах.
 Я в сумерки вчера, одушевленный страстью,
 У ног ее любви все клятвы повторял
 И с поцелуем к сладострастью
 На ложе роскоши тихонько увлекал...
 Я таял, и Ланса млела...
 Но вдруг уныла, побледнела
 И — слезы градом из очей!²
 Смущенный, я прижал ее к груди моей:
 «Что сделалось, скажи, что сделалось с тобою?»
 «Спокойся, ничего, бессмертными князусь;
 Я мыслю была встревожена одною:
 Вы все обманчивы, и я... тебя страшусь».

В этом отношении характерно восхищение Батюшкова «быстротой и движением» таких строк «Опасного соседа» В. Л. Пушкина:

Панкратьевна, садись! Целуй меня, Варюшка!
 Дай пуншу! Пей, дьячок!.. и началась пирушка.

¹ Ср. позднее у Марлинского в «Письме к доктору Эрдману»: «...как мирно, как радостно выходило утро на крыльцо гор, сыпля рубины с крыльев своих» («Русские повести и рассказы», ч. III, стр. 239).

² Ср. стихотворение Пушкина «Дорида» (1820).

Таким образом, Батюшков вносит в лирический стиль приемы острого драматизма и эмоциональной выразительности, по-новому осветившие область тонких, изменчивых и противоречивых переживаний и настроений личности.

Пушкин идет гораздо дальше Батюшкова по этому пути.

Пушкинское лирическое творчество 1817—1822 годов характеризуется развитием мотивов крайнего романтического индивидуализма. Лирическое я как бы воплощает самые разнообразные вариации романтического героя, становясь универсальным выразителем нового типа противоречивой, мятущейся личности. Например, в первой редакции стихотворения «Жуковскому» начальные строки резко противоречили поэтическому образу Жуковского, откровенно рисуя пушкинского двойника — мятежного и «праздного» лирического поэта:

Когда младым воображеньем
Твой гордый гений окрылен,
Тревожит лени праздный сон,
Томясь мятежным упоеньем...

Эти фразы потом исключаются самим Пушкиным.

Пользуясь фразеологическими схемами Батюшкова, Пушкин романтически обостряет их экспрессию, наполняет их разнообразным драматическим содержанием, вмещает их в иную, более напряженную атмосферу. Например, у Батюшкова в «Элегии из Тибулла»:

Отдай, богиня, мне родимые поля,
Отдай знакомый шум домашнего ручья,
Отдай мне Делию...¹

Ср. у Батюшкова в стихотворении «Пленный»:

Отдайте ж мне мою свободу!
Отдайте край отцов,
Отчизны вьюги, непогоду,
На родине мой кров...²

В «Послании к Велеурскому»:

О, мой любезный друг! отдай, отдай назад
Зарю прошедших дней и с прежними бедами,
С любовью и войной.

Ср. у Пушкина в «Элегии» (1816):

Летите, призраки... Амур, уж я не твой,
Отдай мне радости, отдай мне мой покой...

¹ Ср. у Языкова в «Послании к А. Н. Очкину» (1822):

Отдайте мне, судьбы, блаженство прошлых дней,
Отдайте мирные отческие сени
И сердце без любви и ум без заблуждений.

² Ср. у Пушкина в черновых набросках «Разговора книгопродавца с поэтом»:

Отдайте мне мои дубравы,
Мои холмы, приюты скал,
Где я, не принимая славь,
Одной поэзией дышал.

Но позднее у Пушкина интимно-бытовая обстановка ба-
тюшковского стиля заменяется эмоциональным изображением
крайнего душевного расстройства, «страшного безумия люб-
ви». И в таком контексте взволнованная речь лирического героя,
хоть и заимствованная у Парни, приобретает экспрессию
трагической мольбы:

...в слезах упав к ногам
Своей любовницы надменной,
Дрожащий, бледный, иступленный,
Тогда б воскликнул ты к богам:
Отдайте, боги, мне рассудок омраченный,
Возьмите от меня сей образ роковой;
Довольно я любил; отдайте мне покой...¹

В процессе этого романтического сгущения и напряжения
фразеологии Пушкин начинает более свободно пользоваться
разнообразными формулами и оборотами литературного языка.

В пушкинском языке и стиле с конца десятых годов легко
заметить частое употребление напряженных, неистово-романти-
ческих эпитетов и образов — *дикий, безумный, мучительный,*
иступленный, мятежный, свободный и т. п. и нередко заме-
ну их в окончательном тексте более разнообразными, хотя
и не менее эмоциональными определениями.

Ср. в стихотворении «Безверие»:

В молчаньи ужаса, в безумстве иступленья...

В рукописных вариантах стихотворения «Мечтателю» (1818)
находятся такие фразы: «Ласкать мечты *безумные* созданья»;
«*безумным* пламенем»; «*безумною* тоской»; «*любви безумной*»;
«*в безумии восторгов*». Ср.: «постигло *страшное безумие* любви».

В «Ответе на вызов написать стихи в честь... государыни
императрицы Елизаветы Алексеевны»:

На лире дикой и свободной...

В стихотворении «Платоническая любовь» (1819):

Трепещешь в иступленьи...

В стихотворении «Мне вас не жаль» (1820):

Протекшие в мятежном заблужденьи...

«Дочери Карагеоргия»:

Мятежный сердца жар...

«Кинжал»:

Проклятием небес запечатленный...

«Фонтану Бахчисарайского дворца» (1820):

Любви безумной идеал...

¹ Любопытно, что все это восклицание — простой перевод Парни (шестой
элегий четвертой книги):

O dieux! o rendez-moi ma raison égarée,
Arrachez de mon coeur cette image adorée.

«О дева-роза, я в оковах»:

Невольник розы *дикой, страстной.*

О стихотворении «Наполеон» П. Морозов писал: «В первоначальной редакции еще обильно рассеяны укоризненные эпитеты: «губитель», «преступник», «страшилище вселенной», «безумец» и пр. Но тут же внесены уже и смягчающие поправки: «страшилище» заменено «изгнанником»; «гордый», «грозный» ум обратился в «дивный»; наконец, укор развенчанной тени объявляется «безумным» малодушием»...¹

Д. Д. Благой замечает о пушкинском стихотворении «Торжество Вакха»: «Не случайна звучащая в нем грозная, подлинно трагическая нота», и подчеркивает в нем такие стихи и фразы:

Тимпаны звонкие, кружась, меж их перстами,
Гремят и вторят их ужасным голосам...

Поют *неистовые* девы...

Их очи, полные *безумством* и томленьем.²

В стихотворении «Овидию» характерны фразы чернового текста, изображающие лирическое я:

Страстью растерванный, задумчив я бродил...

Ср. в рукописных вариантах стихотворения «Андрей Шенье в темнице» — о народе:

Он бродит за тобой *неистовый, смятенный...*

(в окончательной редакции: «*Как будто Вакхом разъяренный*»...) и т. п.³

Многие из этих эмоциональных эпитетов сохранились в пушкинском лирическом стиле до конца. Но их употребление со второй половины двадцатых годов обычно находило более глубокую

¹ Соч. Пушкина, изд. Акад. наук, 1912, т. III, стр. 192.

² «Известия Акад. наук СССР», Отделение общественных наук, 1937, № 2—3, стр. 616.

³ Ср., например, у В. И. Туманского:

Но я, томясь в *душе мятежной*
Однообразием и жизни и забав,
Безумный, я б желал, чтоб снова вихорь снежной
Затмил красу потоков и дубрав...
(«Май», 1823.)

Очень симптоматична у Туманского характеристика Байрона:

Он видел ужас их — и в *исступленьи сил*
За яввой новую он язву наносил,
Как труп, бесчувственному веку...
(«К кн. Н. А. Цертелеву», 1823.)

Ср. также:

Рукой безжалостной покров он с них сорвал —
И *страшный человек предстал*
Испуганному человеку...

(Ibid.)

психологическую мотивировку в лирической теме и ситуации.

В этом отношении любопытны стилистические колебания Пушкина. Например, в стихотворении «Под небом голубым страны своей родной» (1825) в стихе девятом: «Так вот кого любил я бурною душой» была сделана для устранения условно-метафорической (и в то же время несколько риторической по тону) фразы — «*бурною душой*»¹ поправка:

Так вот кого любил я *пламенной* душой...

А эта перемена повлекла за собой устранение эпитета *пламенный* из последующего стиха (11):

С такую *пламенной* томительной тоской,

и замену его более оксюморным сочетанием:

С такую нежною, томительной тоской.

Ср. здесь же:

С таким *бесумством* и мученьем.

§ 7. Организация новой художественной фразеологии неразрывно связана с реформой литературной стилистики. «Строй сознания» ярче всего отражается и выражается в способе сближения и сочетания слов.

С 1817—1818 годов резко обозначаются новые пути пушкинского лирического стиля, выходящего на простор глубокого самостоятельного творчества и освобождающегося от стеснительных «аристократических» пут карамзинистской поэтики. Идеологическое расширение пушкинской тематики, углубление образов, индивидуализация стиля, разнообразие и сложность лирической экспрессии — обнаруживались в появлении новых острых и семантически противоречивых фразообразований.

¹ Ср. некоторые случаи употребления эпитета *бурный* в языке Пушкина:

Не тем, что пылким вдохновеньем

И *бурной* (юностью моей)

И страстью воли и гоненьем

Я стал известен меж людей...

(«Не тем горжусь», 1821.)

Чей жезл волшебный поразил

Во мне надежду, скорбь и радость

(И душу *бурную*)

(Дремотой лени) усыпил.

(«Кто, волны, вас остановил...», 1823)

И мщенье, *бурная* мечта

Ожесточенного страданья...

(«Все в жертву памяти твоей», 1825.)

В стихотворении «Война»:

Стремленье *бурных* ополчений...

В «Борисе Годунове»:

Восход его шумящей, *бурной* жизни...

и др.

Например:

...когда вкушаю
Быстрый обморок любви.¹
(«К молодой вдове», 1817.)

Чего мне ждать? В рядах забытый воин,
Среди толпы затерянный певец...
(«Послание к кн. А. М. Горчакову», 1817.)

Ср. в стихотворении «К Овидию» (1321):

Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений,
И, жертва темная, умрет мой слабый гений...

По сладострастному молчанью...
Узнай любовника...
(«Письмо к Лиде», 1817.)

И быстрый холод вдохновенья
Власы подьемлет на челе...²
(«Жуковскому», 1818.)

Ср.:

Невольный хлад негодования
Тебе мой роковой ответ...
(«Прелестнице», 1818.)

Ср. позднее у Н. И. Гнедича:

И если по тебе внезапно пробежит
Священный холод исступленья...
И дух твой закипит
Живую жаждой песнопенья...
(«П. А. Плетневу», 1824.)

У Пушкина:

Луга, измятые моей бродящей ленью...
(«Домовому», 1819.)³

Блажен, кто знает сладострастье
Высоких мыслей и стихов...
(«Жуковскому», 1818.)

Ср. у Батюшкова:

Душ великих сладострастье,
Совесь! зоркий страж сердец...
(«Счастливец».)

¹ Ср. в более ранних стихах шаблонный образ умирания:

В объятиях любовниц умирайте...
(«Любовь одна», 1816.)

Ср. «Надпись в беседке».

² Ср. у Гоголя в статье «Несколько слов о Пушкине»: «...мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя».

³ Ср.:

Над морем я влачил задумчивую лень...
(«Редет облаков летучая гряда», 1820.)

Ср.:

И вот по родственным обедам
Развозят Таню каждый день
Представить бабушкам и дедам
Ее рассеянную лень.
(7, XLIV.)

Найти умел в одном добре
Души *прямо* сладострастье...
(«Послание к Тургеневу».)

У Пушкина:

Я *правляюсь* юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний...
(«Юрьеву», 1818.)

Покровы жаркие рыдая обнимал
И сохнул в бешенстве бесплодного желанья...
(«Мечтателю», 1818.)

Ср. у Ден. Давыдова:

Но ты вошла — и дрожь любви,
И смерть и жизнь, и бешенство желанья...
(«О, пощади!»)

С 1817—1818 годов изменяется в пушкинском стиле построение фразовых антитез. Вместо сочетаний по прямому контрасту, возникают сцепления слов на основе побочных семантических несоответствий, частичных противоречий, неполной смысловой согласованности, нередко восходящие, впрочем, тоже к нормам французской риторики:

Например:

О мученик ошибок славных...
(«Вольность», 1817.)

Смирив немирные желанья...
(«Орлову», 1819.)¹

Увидишь важное безделье...
(«Всеволожскому», 1819.)

Этот прием затем продолжает усложняться. Внутрифразовые несоответствия, противоречия и контрасты, «звуков или слов нежданное стеченье», становятся все более «непрямыми», неожиданными. Тут обнаруживаются широкие колебания от острых эмоциональных контрастов до тонких смысловых внутрифразовых несопадений. Например, в стихотворении «Дочери Карагеоргия» (1820):

Тебя младенца он ласкал
На пламенной груди рукой окровавленной;
Твоей игрушкой был кинжал,
Братоубийством изощренный.

В стихотворении «Чаадаеву»:

И правду пылкую приличий хлад объемлет

Ср.:

Врагов моих предал проклятию забвенья...
Знакомых мертвецов живые разговоры...

Ср. в стихотворении «Наполеон»:

Исчез властитель осужденный...
В свое погибельное счастье

¹ Ср. у Баратынского в стихотворении «Дориде» (1821):

Не мирного душой, на мирном ложе сна,
Так убегает усыпленье.

Ты дерзкой веровал душой,
Тебя пленяло самовластье
Разочарованной красой...
И Франция, добыча славы..
Пленный устремила взор,
Забыв надежды величавы,
На свой блистательный позор..
И се! В величии постыдном
Ступил на грудь ее колосс!..
Но скучный мир, но хлад покоя
Счастливица душу волновал.

В «Отрывке» («Недвижный страж дремал на царственном пороге», 1823):

...Не обличали в нем изгнанного героя,
Мучением покоя
В морях казненного по манию царей.

О Наполеоне ср. также:

Сев, мучим казнию покоя..
(«Герой».)
Измучен казнию покоя...
(«Евгений Онегин», гл. X.)

Ср.: «А. Н. Вульф» (1824):

Дни — любви посвящены,
Ночью — царствуют стаканы;
Мы же — то смертельно пьяны,
То мертвеушки влюблены.

Ср. примеры присоединительных несоответствий и контрастов:

Мятежной Вольности наследник и убийца..
(«Недвижный страж дремал...», 1823.)

Ср.:

Таков он был, когда с победным договором
И с миром и с позором
Пред юным он царем в Тильзите предстоял.

В «Прозерпине»:

Равнодушна и ревнива.

Таким образом, к противоречивым, неожиданно сближенным, иногда каламбурным семантическим группам ведет обострение «присоединительных» сочетаний, например:

Пускай Нинета лишь улыбкой
Любовь беспечную мою
Воспламенит и успокоит!
А труд и холоден и пуст:
Поэма никогда не стоит
Улыбки сладострастных уст.
(«Тургенев, верный покровитель», 1817.)

Отечество почти я ненавижу —
Но я вчера Голицыну увидел
И примирен с отечеством моим.
(«Краев чужих неопытный любитель», 1817.)

Узнав тебя, блаженство я познал
И счастье мое возненавидел...
(1818.)

В пределах фразы, предложения, «присоединительные» связи создают разрыв единства смысловой ткани, образуя неожиданный смысловый скачок. Сохраняя свою синтаксическую связность, такая фраза, где неожиданная прицепка какого-нибудь члена вызывает ощущение смыслового несоответствия или контраста, все же представляется пониманию двойственной, противоречивой. Например:

Красавицам *внимательным и сонным...*
(«Послание к кн. А. М. Горчакову», 1819.)

Ср.:

Беспечно дремлют наяву
И в жизни любят перемену...
(«Всеволожскому», 1819.)

Чудесный твой отец, *преступник и герой,*
И ужаса людей, и славы был достоин...
(«Дочери Карагеоргия».)

Друг *вымыслов игривых и печальных...*
(«Наперсница волшебной старины», 1821.)

Свершитель ты *проклятий и надежд...*
(«Кинжал», 1821.)

В связи с этими новыми стилистическими тенденциями к резкой индивидуализации, к осложнению и противоречивому заострению образов Пушкин придает бытовую конкретность и реалистическое, жизненное содержание традиционным олицетворениям отвлеченных понятий, характерным для поэтики классицизма. Например:

Увидишь важное безделье,
Жеманство в тонких кружевах
И глупость в золотых очках,
И тучной знатности похмелье.
И скуку с картами в руках.
(«Всеволожскому», 1819.)

И мчится в радостях досуг...
(Ibid.)

...Где с громким смехом сладострастье
Ведет нас пьяных на постель...
(«К Ф. Ф. Юрьеву», 1819.)

Итак, оригинальный пушкинский стиль эволюционирует в двух разных направлениях. Он свободно комбинирует образы русской и французской лирической поэзии, романтически обновляя фразеологию и расцвечивая ее новыми «смелыми выражениями». Принцип романтического контраста или смыслового несоответствия содействует углублению и расширению значений отдельных слов. В фразе обостряется понимание сложности и противоречивости ее словесных компонентов. Увеличивается выразительность и смысловая энергия образа. С дру-

гой стороны, лирический стиль Пушкина становится ближе к современности, демократичнее. Условная фразеология элегического стиля наполняется новым общественно-политическим содержанием. Отражения живой действительности — даже и в искусственном, стилизованном преломлении, — все же являются симптомами роста реалистических тенденций в пушкинском творчестве. Стиль Пушкина с конца десятых годов до 1823—1824 годов характеризуется пестрым и неожиданным смешением разностильных элементов. Он полон противоречий. В нем все находится в брожении.

Реформа фразовой системы, сопровождавшаяся резкими изменениями в области экспрессивного синтаксиса и лирической композиции, была связана с яркой индивидуализацией стиля, с поисками новых стилистических форм для выражения бунта сильной личности, для построения резко индивидуального образа поэта. Намечаются контуры острого автопортрета в «диком» и романтически противоречивом образе «простого воспитанника природы», поклонника свободы и в то же время «фавна» (ср. «Кн. Голицыной», 1317):

А я, повеса вечно праздный,
Потомок негров безобразный,
Взрожденный в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний.
(«Юрьеву», 1818.)

Известно, что именно этим стихотворением, его яркими индивидуальными красками был поражен Батюшков, который, судорожно сжав листок с текстом стихотворения, проговорил: «О, как стал писать этот злодей»¹.

Ю. Н. Тынянов прав, считая, что в этом стихотворении Пушкин окончательно сбрасывает с себя лицейский грим и обнажает новый «романтический» образ лирического героя².

Ср. отрывок «Не тем горжусь я, мой певец» (1821):

Не тем, что дерзким вдохновеньем
И бурной юностью моей,
И страстью воли, и гоненьем
Я стал известен меж людей...

Углубляя романтический образ лирического я, насыщая его «байроническими» мотивами, Пушкин продолжает поиски новых форм выражения текучих и изменчивых настроений, противоречивых, сложных чувств и переживаний личности. Яркая эмоциональная окрашенность стиля, многообразие экспрессивных красок — все это приводит к постепенному разрушению искусственных и манерных шаблонов традиционного поэтического

¹ Анненков, «Материалы», стр. 55.

² Тынянов, «Архаисты и новаторы», стр. 288.

языка, принятого «европеистами» старой формации. В стиле Пушкина постепенно преодолевается инерция фразеологической традиции, воздвигшая преграду из метафорических клише между интимным, искренним душевным переживанием и его лирическим выражением¹. Пушкинское слово пробивает застывшую толщу условно-лирических образов и обнимает чувство в его противоречивом развитии, в его колебаниях, со всеми его обертонами. Вот почему, даже оставаясь в рамках западноевропейской поэтической системы, Пушкин производит громадную работу чистки лирического стиля, его демократизации, сближения его с общепонятными приемами выражения чувства.

Быстрая эволюция лирического стиля Пушкина, его противоречивое развитие, столкновение в нем разнородных тенденций были связаны с резкими трансформациями и метаморфозами «образа поэта», романтически насыщенного отражения личной биографии Пушкина, который выступает на борьбу как с политическим рабством, так и с религиозными предрассудками.

В элегический стиль Пушкина все чаще и резче врываются «гражданские» ноты обличения, протеста, едкой иронии и революционной агитации:

В отечестве моем...
Где гражданин с душою благородной,
Возвышенной и пламенно свободной?

С 1817 года обостряется антирелигиозная, вольтерьянская фразеология в стихотворном языке Пушкина (ср. ранее в стиле «Монаха» и «Тени Фонвизина»). Сначала, например в стихотворении «В альбом Илличевскому» (1817), эта струя неярка:

Ах! ведает мой добрый гений,
Что предпочел бы я скорей:
Бессмертие ль души моей?
Бессмертие ль своих творений?

Ср. в стихотворении «К Огаревой, которой митрополит прислал плодов из своего сада» (1817):

И он, твой встретя взор волшебный,
Забудет о своем кресте,
И нежно станет петь молебны
Твоей небесной красоте.

Особенно заметно усиление антирелигиозной фразовой семантики с 1818 года, когда церковные образы эротически выворачиваются наизнанку или иронически облачают в виде

¹ Ср. замечание Д. Веневитинова: «У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может себе дать отчета в своих чувствах и потому чуждается определительного языка рассудка. Скажу более: у нас чувство, некоторым образом, освобождает от обязанности мыслить и, прельщая легкостью безотчетного наслаждения, отвлекает от высокой цели усовершенствования». (Соч. Д. Веневитинова, 1862, стр. 167—168.)

метафор правительственный режим и его официальные проявления. Например:

...Святую библию Харит...

*По ней молись своей Венере
Благочестивою душой.*

*Да сохранят тебя в чужбине
Христос и верный купидон.*

(«Когда сожмешь ты снова руку...», 1818.)

Ср.:

Венеры набожный поклонник...

(«В. В. Энгельгардту», 1819.)

*Кто, удалив заботы прочь,
Как верный сын пафосской веры,*

Проводит набожную ночь

С молодой монашенкой Цитеры...

(«К Щербинину», 1819.)

Ср. стихотворение «Русалка» (1819).

Ср.:

*Чтобы нам не прогневить
Богомольной важной дуры...*

(«Царь Никита жил когда-то», 1821.)

Ср. во «Втором послании к Цензору»:

*И даже бедный мой Кавелин-дурачок,
Креститель Галича, Магницкого дьячок.*

В стихотворении «К***» (1824):

*Ты богоматерь, нет сомненья,
Не та, которая красой
Пленила только дух святой,
Мила ты всем без исключения;
Не та, которая Христа
Родила, не спросясь супруга.
Есть бог другой земного круга —*

*Он весь в тебя — ты мать Амура,
Ты богородица моя.*

Стилистическим экстрактом антирелигиозно-эротических образов являлась «Гавриилиада» (1821). Тут пародическое переосмысление церковно-библейской фразеологии приобретает широту и разнообразие, соответствующие стилю поэмы.

Ср. в стихотворении «В. Л. Давыдову» (1821):

*На этих днях тиран собора,
Митрополит, седой обжора,
Перед обедом невзначай
Велел жить долго всей России...
И с сыном птички и Марии
Пошел христоваться в рай...*

Эта антирелигиозная фразеология органически связана с революционной тематикой и фразеологией. Например:

*Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,*

Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.
(«В. В. Энгельгардту», 1819.)

Наиболее ярко этот революционный пафос безбожия проявляется в стихотворении «В. Л. Давыдову» (1821), в котором антирелигиозные сближения церковных предметов с бытовыми:

А мой ненабожный желудок
Причастья вовсе не варит...
Еще когда бы кровь Христова
Была хоть, например, лафит...
Иль кло д'вужо, тогда б ни слова,
А то — подумать так смешно —
С водой молдавское вино —

завершаются метафорическим слиянием евхаристии с образом революции:

Ужель надежды луч исчез?
Но нет! — мы счастьем наладимся,
Кровавой чашей причастимся —
И я скажу: «Христос воскрес».

Когда кн. Вяземский употребил такой перевернуто-церковный образ, говоря о Жуковском: «Жуковский счастливый — то же, что изображение на кресте Спасителя с румянцем во всю щеку, с трипогибельным подбородком и с куском кулебяки во рту» (письмо от первого мая 1819 года, Остаф. арх., I, стр. 227), то А. И. Тургенев в ответ отозвался: «Сравнение твое и безбожно и хуже этого, и в роде молодого Пушкина» (ibid., 228).

С 1817 же года обозначается в творчестве Пушкина процесс приспособления самых разнообразных стилистических приемов и фразеологических схем, сложившихся в русской лирике, к выражению революционной идеологии. Круг пушкинской поэтической фразеологии заметно расширяется. В «вольнлюбивых» стихах молодого Пушкина слышатся отзвуки не только стиля Батюшкова, Ден. Давыдова¹, П. А. Вяземского или разных жан-

¹ В этот период в стихотворениях Пушкина появляются новые и более сложные отражения стиля Ден. Давыдова.

Так, в послании «К Каверину» стихи:

Пускай умно, хотя неосторожно,
Дурачиться мы станем иногда, —
Пока без лишнего стыда
Дурачиться нам будет можно, —

восходят к стилю эпиграммы Ден. Давыдова:

Говорит хоть очень тупо,
Но в нем это мудрено,
Что он умничает глупо,
А дурачится умно.

Ср. в «Евгении Онегине»:

Бывало он трунил забавно,
Умел морочить дурака,

ров французской лирики, но и стиля высокой одической традиции XVIII века, стиля Радищева и радищевцев.

Переход к гражданской патетике, естественно, возрождает в стиле Пушкина фразеологические формы и образы революционно-одического стиля, восходящего к Радищеву, однако, в ином, более конституционном, «законно-свободном» истолковании¹. Ср., например, у Радищева в оде «Вольность»:

Но мститель, *трепещи*, грядет.
Он молвит, вольность прорекая —
И се молва от край до края,
Глася свободу, протечет.

У Пушкина в оде «Вольность»:

Тираны мира! *трепещите!*
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

У Радищева:

Стекаются тут громки лики,
Не видят грозного владыки,
Закон веселью кой дает;
Свободы зрится тут держава;
Награда ей едина слава,
Во храм бессмертный что ведет.

У Пушкина:

Владыки! вам венец и трон
Дает закон — а не природа —

И умного дурачить славно,
Иль явно, иль исподтишка...
(6, VI.)

Точно так же в стихотворении «Дяде, назвавшему сочинителя братом», характерны типичное для стиля Давыдова употребление вакхических образов в качестве символов вдохновения, поэтического творчества, и самый принцип эмоционального «кручения стиха»:

Я не совсем еще рассудок потерял
От рифм бахических — шатаюсь на Пегасе —
Я не забыл себя, хоть рад, хотя не рад.
Нет, нет! вы мне совсем не брат:
Вы дядя мой и на Парнасе.

Ср. также в послании В. А. Пушкину:

Счастливы, кто мил и страшен миру...
И бранную повесил лиру
Меж верной сабли и седла!

Ср. у Ден. Давыдова — «В альбом»:

На вьюке, в тороках цевницу я таскаю,
Она и под локтем, она под головой;
Меж конских ног позабываю,
В пыли, на влаге дождевой.

¹ Ср. В. П. Семенников, «Радищев», 1923, стр. 246—297.

Ср. Соч. А. С. Пушкина, под ред. П. О. Морозова, «Просвещение», СПб, 1909, т. I, стр. 560—562; Соч. Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. I; стр. 514.

Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас закон.

Ср. в «Деревне»:

Свободною душой закон боготворить.

Ср. у Вяземского в стихотворении «К кораблю»:

Где царствует в согласии с законом
Свобода смелая, народов божество,
Где рабства нет вериг, оков немеют звуки...

Конечно, идеологические оттенки, связанные с этими параллельными фразеологическими сериями, были различны у Радищева и Пушкина. Пушкин даже полемизирует с Радищевым¹. Но литературно-идеологическая связь с Радищевым была очевидна. Позднейшая формула Пушкина, что он «вослед Радищеву восславил... свободу», перекликается с сорок седьмой строфой радищевской «Вольности»:

Да, юноша, взаакавыи славы,
Пришед на гроб мой обветшалый,
Дабы со чувством вещал:
Под игом власти сей рожденный,
Неся оковы позашенны,
Нам вольность первый прорицал...

Своею одою «Вольность» Пушкин явно и решительно переступает пределы карамзинской школы «под знаменами либерализма». Словарь, фразеология, приемы стиховой организации речи здесь приближены к стилю Радищева и, следовательно, отдалены от карамзинистско-арзамасской поэтики. Радищев жертвовал гладкостью, гармоническим звучанием и легкой произносимостью стиха ради его смысловой выразительности, глубины и силы образа. Такие пушкинские строки, как «Врата открыты в тьме ночной» (*тверсты в тьм*), или «Воссела — рабства грозный гений» (*бства грозн*), или «Восстаньте, падшие рабы» (*сстаньте падш*) написаны явно по рецепту Радищева. Недаром такой правоверный карамзинист и арзамасец, как П. А. Вяземский, с укоризной называл некоторые стихи «Вольности» «херасковскими».

Но граждански-либеральный стиль Пушкина не удерживается на высотах одической поэзии. Проникаясь элегической экспрессией, обрастая условно-элегической русско-французской фразеологией², он обнаруживает те же черты романтической напря-

¹ Д. Благой, «Пушкин в 1817 году», «Известия Акад. наук СССР», Отделение общественных наук, 1937, № 2—3, стр. 633—642.

² Ср. в «Деревне» русско-французские формулы элегического стиля:

Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья..
Учаством отвечать застенчивой мольбе..
Он гонит лени сон угрюмый... и т. п.

женности и семантической красочности, что и эротический и антропологический стиль Пушкина той же эпохи. Например:

*С поникшею главою, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.
(«Деревня», 1819.)*

Ср. о Петербурге:

*От мертвой области рабов,
Капральства, прихотей и моды...
(«Всеволожскому», 1819.)*

Ср. в «Послании к кн. А. М. Горчакову» (1819):

*Тогда, мой друг, забытых шалунов
Свобода, Вахк и музы угощают.
Не слышу я бывало острых слов,
Политики смешного лепетанья,
Не вижу я изношенных глупцов,
Святых невежд, почетных подлецов
И мистики придворного кривлянья.*

Понятно также, что вольнолюбивая тематика и фразеология внедряется в вакхический, эротический и анакреонтический круги элегических образов и смешивается с ними. В пушкинском лирическом стиле распространяется характерный подбор слов и выражений — из сферы гражданско-официальной и правовой. Например:

*Я люблю вечерний пир,
Где веселье председатель,
А свобода, мой кумир,¹
За столом законодатель.
(«Веселый пир», 1819.)*

Ср. в «Послании к кн. А. М. Горчакову» (1819):

*Где холодом сердца поражены,
Где Бутурлин — невежд законодатель,
Где Шеппинг — царь, а скука — председатель.*

Ср.:

*...в отечестве моем...
Где гражданин с душою благородной,
Возвышенной и пламенно свободной?
(«Краев чужих неопытный любитель...», 1817.)*

Ср.:

*Ленивый Пинда гражданин...
(«В. В. Энгельгардту», 1819.)
Златой Италии роскошный гражданин...
(«К Овидию», 1821.)
Но голос твой мне был отрадой,
Великодушный гражданин.
(«Ф. Н. Глинке», 1822.)
И вольный глас моей цевницы
Тревожит сонных молдаван...
(«Из письма к Гнедичу».)*

¹ Ср.: «Одна свобода, мой кумир...» (Из письма к Дельвигу. 1821.)

Ср.:

Вольнолюбивые надежды оживим...
(«Чаадаеву».)

Но *Брут* *восстал вольнолюбивый...*
(«Кинжал».)

Ср. «Овидию»:

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на брега Дуная
Великодушный грек свободу вызывал.

Ср. также:

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил;
И сле, в гордости свободной,
Кадилом лести не кадил.
(«Ответ на вызов написать стихи в честь... госу-
дарыни императрицы Елизаветы Алексеевны».)

Ср.:

Октавию в слепой надежде
Молебнов лести не пою...
(«Из письма к Гнедичу».)

Ср. в послании «Катенину» (1821):

С досады, может быть, неправой,
Когда одна в дыму кадил
Красавица блистала славой,
Я свистом гимны заглушил.

Ср. у Вяземского в стихотворении «Деревня»:

Бесстыдно рукой кадить кадилом лести
Нелепым идолам погранных алтарей...
и т. п.

«Вольнолюбивые мечты», глубоко проникши в элегический стиль Пушкина, увеличили семантическую глубину, содержательность и экспрессивную силу лирического языка. Вместе с тем они наложили свежие и новые краски на образ лирического поэта. В пушкинском стиле образ поэта чужд риторическому схематизму. Его идейная позиция всегда находит художественное и реально-психологическое оправдание в живом и сложном индивидуально-поэтическом характере, сближенном с реальной судьбою автора.

В самом начале двадцатых годов лирический образ поэта в пушкинском стиле находит для себя новые литературные символы, извлеченные из творчества Шенье и Овидия и оправданные сходством художественной идеологии или личной судьбы поэтов.

Объединяя жизнь и литературу, воспринимая жизнь под углом литературных стилей, Пушкин усложняет смысловую структуру своих лирических образов своеобразными литературными отражениями и реминисценциями. Целый ряд стихотворений Пушкина как бы проецируется на творчество ссыльного Овидия, и лирические образы Пушкина, объединенные вокруг образа мужественного и свободолюбивого изгнанника-поэта, представ-

ля то параллели, то контрасты к литературной биографии и поэзии Овидия, приобретают яркую жизненность и эмоциональную внузительность. Например:

В стране, где Юлией венчанный
И хитрым Августом изгнанный
Овидий мрачны дни влачил;
Где элегическую лиру
Глухому своему кумиру
Он малодушно посвятил...

Октавию в слепой надежде
Молебнов лести не пою...
(«Из письма к Гнедичу».)

Здесь семантически двойственны даже такие выражения, как «глухому своему кумиру»; ведь и глухота тут разумеется как прямая (Александр I был глух), так и переносная.

Образ Овидия становится «лирическим собеседником» поэта, отраженно воспроизводящим и обостряющим образ лирического я («К Овидию»). В соответствии с символикой условно-элегического стиля является «тень Назона»:

Она летит на сладкий зов
Питомца муз и Аполлона.
(«Баратынскому из Бессарабии», 1822.)

Ср. в послании «К Языкову»:

Клянусь Овидиевой тенью,
Языков, близок я тебе.

Наконец, образ Овидия, погруженный в фольклор и расцвеченный библейскими красками, красками восточного слога, является в «Цыганах». Там характеристика Овидия, вложенная в уста старого Цыгана:

Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный,—

получает библейски-фольклорный отпечаток.

Ср. у Ломоносова:

Всего народа весел шум,
Как глас вод многих в верьх восходит.¹

Ср. обращение к музе (в оде X—1742 г.):

С Гомером как река шуми².

В Апокалипсисе: «И слышах яко глас народа многа, и яко глас вод многих» (XIX, 6).

§ 8. Романтический культ личности ярче всего выражался в формах лирического стиля. Но расширение национально-быто-

¹ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 51, ода VII, 1742; ср. также стр. 57, объяснения и примечания акад. М. И. Сухомлинова, стр. 165.

² Ibid., 86.

вой струи в потоке пушкинского творчества, растущее соответствие литературного изображения изображаемым предметам, тенденция к всестороннему художественному охвату действительности влекли Пушкина за пределы лирической поэзии, к драматическому и повествовательному жанрам. Уже в драматизации лирического стиля косвенно обнаруживалось стремление к объективности художественного воспроизведения.

Однако не подлежит сомнению, что в эту эпоху лирический стиль Пушкина является центром его художественной системы. В нем вырабатываются новые приемы выражения, которые затем переносятся в стиль повествования. Характерно некоторое отставание повествовательного языка Пушкина от лирического. Так, стиль «Кавказского пленника» находится в явной связи с формами элегического стиля 1818—1820 годов. Естественно, что в основном фразеологическом материале «Руслана и Людмилы» еще очень смутно отражаются новые тенденции лирического стиля, уже ярко обозначившиеся в поэзии Пушкина в 1817—1819 годах.

В «Руслане и Людмиле» фразеология авторского повествования замыкается в границе «французских» перифраз и метафор среднего стиля «светской» литературы. Примесь народно-поэтического стиля невелика. Вот типичные примеры русско-французских фразеологических серий из «Руслана и Людмилы», находящие соответствия в традиционных оборотах стихотворного языка карамзинской школы:

Падут ревнивые одежды...
(Р. и Л., I.)

пол ревнивый
Скрипит под ножкой торопливой...
(Р. и Л., IV.)

Ср.:

Покров завистливый лобзает
Красы, достойные небес...
(Р. и Л., II.)

Ср. у Языкова в «Романсе» (1824):

Коль с райской цели бытия
Покров завистливый снимали.

Ср. те же выражения у Пушкина в «Элегии» и в «Послании к Шишкову».

Трепеща, хладною рукою
Он вопрошает мрак немой...
(Р. и Л., I.)¹

¹ Ср. у Батюшкова:

Погибли славные! Но странник в сих местах
Не тщетно камни вопрошает...
(«На развалинах замка в Швеции».)

Ср. у Баратынского:

То вопрошаю я предания веков.
(«Н. И. Гнедичу».)

Ср. «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1820):

Фонтан любви, фонтан печальной,
И я твой мрамор вопрошал..

Ср. в «Гаврилиаде»:

Неистовым исполненный огнем,
Он вопрошал источник наслажденья
И, закипев душой, терялся в нем.

Во мраке старой жизни вяну..
(Р. и Л., I.)

Ср. у Озерова в «Эдипе в Афинах»:

Нет, нет, ты не должна за стыд мой и позор
Увянуть в младости..

(Действ. III, явл. 3.)

Ср. у Пушкина в стихотворении «Гроб юноши» (1821):

А он увял во цвете лет.

У Жуковского:

Мальвина вянет в цвете лет..
(«Мальвина».)

Ревнивый, трепетный хранитель
Замков безжалостных дверей.
(Р. и Л., I.)

Ср. в стихотворении «Всеволожскому» (1819):

И пред любовью упадут
Замков ревнивые затворы.

В стихотворении «Платоническая любовь» (1819):

Он любит сны воображенья,
Он терпит на дверях замков.

Под кровом вечной тишины..
(Р. и Л., I.)

Ср. в стихотворении «Батюшкову»:

Под кровом вешних роз...

Ср. у Карамзина:

Под кровом мирной тишины..
(«На торжественное коронование Александра I».)

Падет без чувств — и дивный сон
Объял несчастную крылами..
(Р. и Л., IV.)

Ср.:

И неприметно веял сон
Над ним холодными крылами..
(Р. и Л., V.)

...сны крылаты,
Скройтесь, отлетите прочь!..
(Р. и Л., IV.)

Ср. в «Послании к Наталье»:

*Сон ленивый, темноокой
Отлегает на крылах.*

Ср. в «Кавказском пленнике»:

*Над ним летает смертный сон
И холодом тлетворным дышит...*

*...дикий пламень
И яд отчаянной любви
Уже текут в его крови...*

Ср. у Пнина в стихотворении «Зависть»:

*В свирепый пламень огонь любви вдруг превратился,
И в жилах потечет на место крови яд.*

У И. А. Крылова в «Утешении Анюте»:

*Ими ль пламенные взоры
Сладкой лили в сердце яд.
Чела мгновенный пламень гас.
(Р. и Л., V.)*

*Его чело, его ланиты
Мгновенным пламенем горят...
(Р. и Л., IV.)*

Ср.:

*«Где, где Людмила?» вопрошает
С ужасным, пламенным челом...
(Р. и Л., I.)*

*До темной ночи просидели
С душой и сердцем на устах...
(Р. и Л., V.)*

Ср.:

*Ум и сердце на устах...
(«Воспоминания».)
Как груз над ним отяготел!..
(Р. и Л., V.)*

Ср. в «Кавказском пленнике»:

*Лежала в сердце как свинец
Тоска любви без упованья.*

Ср. у Вяземского:

*Пускай судьба рукой железной
Отяготела над тобой...
(«К Княжнину», 1816—1817.)*

*Влача в душе печали бремя...
(Р. и Л., VI.)*

Ср. у Вяземского:

*Иль сбросив может быть на время
И скуки и недуга бремя...
(«Утро на Волге».)*

Ср. у Озерова в «Эдипе в Афинах»:

Не он ли грусть влачит себе в достойной доле?

В «Димитрии Донском»:

Но дух его упал под бременем печали.

Чета духов с начала мира,
Безмолвная на лоне мира...

(Р. и Л., VI)

Ср.:

На лоне праздно́й тишины...

(«Эпилог».)

Ср. у Державина в «Водопаде»:

На лоно мрачно́й тишины...

Питомцы бурные набегов...

(Р. и Л., VI.)

Ср.:

...Но прежня́ сила

Питомцу́ битвы изменила...

(Р. и Л., II.)

В «Кавказском пленнике»:

И дикие питомцы брани.

Ср.:

Питомцы наслаждений...

(«Погасло дневное светило...»)

Ср. множество французских перифраз типа:

Одежда неги заменит

Железные доспехи брани...

(Р. и Л., IV.)

и др. под.

Итак, основной фразеологический фонд «Руслана и Людмилы» тесно примыкает к стихотворным канонам карамзинской школы. Правда, глубокое внедрение в него «грубой» просторечно-бытовой и народно-поэтической лексики заметно снижало средний уровень стилистической «элегантности», к которой стремились последователи Карамзина. Но пределы «простонародности» в языке «Руслана и Людмилы» еще очень тесны. Гораздо больше бросалась в глаза «вольность», экспрессивная «развязность» стиля, освобожденного от той традиционной литературно-книжной нагрузки, которая была обязательна для карамзиниста. Наклон пушкинского стиля к живой устной речи был гораздо сильнее, чем допускалось средними нормами «разговорности» в поэтике карамзинизма. В этой тенденции было зерно народности, высоко оцененное В. К. Кюхельбекером. Но помимо этого, в годы расцвета придворного мистицизма, эротическая фразеология «Руслана и Людмилы», пропитанная вольтеровским духом и иногда явно направленная против мистического романтизма Жуковского, представлялась проявлением «вольнодумства».

Однако в стиле «Руслана и Людмилы» вовсе отсутствовали индивидуально-романтические приемы психологического анализа. Герои отличались сказочным примитивизмом переживаний

или копировали поступки, чувства и движения персонажей Аристо. Идейная и психологическая бедность стиля «Руслана и Людмилы» была особенно очевидна для самого Пушкина.

Приемы углубленного выражения личности, развившиеся в лирической поэзии Пушкина 1816—1820 годов и осложненные новыми приемами романтической «живописи», ярко обнаруживаются в стиле «Кавказского пленника». Тут фразеологическая система ломается. Экспрессивное скольжение и передвижение слов и фраз от автора к герою изменяет смысловую перспективу прежнего фразового состава, открывает «бездну пространства» в атмосфере старой фразеологии. К семантически обновленному словесному фонду присоединяется группа романтических неологизмов. Самые образы героев, созданные под влиянием Байрона, окружены соответствующей атмосферой отвлеченных романтических символов и метафор, обставлены романтическими средствами элегического выражения и выразительности. Вот некоторые фразеологические новшества в стиле «Кавказского пленника», основанные на эмоциональной антитезе, на косвенных смысловых несоответствиях или противоречиях:

*Он чуждых слов не понимает,
Но взор умильный, жар ланит,
Но голос нежный говорит:
Живи! и пленник оживает.*

Ср.:

*С неясной речию сливает
Очей и знаков разговор.*

*Без упоенья, без желаний
Я вяну жертвою страстей.*

*Как тяжко мертвыми устами
Живым лобзаньям отвечать...
В объятиях подруги страстной
Как тяжко мыслить о другой!..*

*И гасну я как пламень дымный,
Забывтый средь пустых долин.*

*И долгий поцелуй разлуки
Союз любви запечатлел...
и др. под.*

Ср. в «Посвящении»:

*И дикий гений вдохновенья
Таится в тишине глухой!*

В «Кавказском пленнике» условно-элегическая фразеология, сложившаяся на почве западноевропейского романтизма, достигает высшей степени не только эмоциональности, но и лирической абстрактности. Например, оригинальные стихи:

*И памяти нетерпеливой
Передает язык чужой¹, —*

¹ Ср.:

*И гул дубрав горам передавал
Мои задумчивые звуки...
(«К ней», 1817.)*

имели много черновых вариантов, и некоторые из предшествовавших разночтений более конкретны:

И звукам родины своей...
И звукам языка родного...
Иль ум его нетерпеливый
Родному учит языку...
Иль памяти его ревнивой
Твердит родимые слова...
И памяти нетерпеливой
Передает родной язык...¹

В сфере поэтической фразеологии романтическое творчество не отрекалось целиком от литературной традиции. Оно развивалось иногда в связи со старой системой поэтических перифраз, фразовых метонимий и метафор. Но романтический стиль пользовался прежними фразеологическими клише лишь как фоном, на котором и из которого выступали фразовые неологизмы новой экспрессивной окраски.

Современная Пушкину критика отметила это явление в пушкинском стиле на рубеже десятых и двадцатых годов. Например, в «Кавказском пленнике»:

Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы...

Ср. в «Бахчисарайском фонтане» острый и неожиданный образ:

Как дух, она проходит мимо...

(См. «Сын отечества», 1824, ч. 92, № 13.)

Ср. в «Полтаве»:

*Как некий дух, ему она
О мщеньи шепчет, укоряет.*

М. А. Дмитриев, в полемике с кн. Вяземским по вопросу о романтической и классической поэзии, выдвигал приемы «несовместного соединения слов уже известных» как один из основных конструктивных принципов нового стиля. «О сем-то сказал Фонтенель: «Il y a des mots qui hurlent de surprise et d'effroi de se trouver unis ensemble» («Вестник Европы», 1824, № 5)².

Эти принципы фразового новотворчества вызывали резкий протест со стороны литературных староверов. Так, «Атеней»

Здесь тихий глас горам передавала
Во тьме ночной печальна и одна...
(«Эвлега», 1814.)

¹ См. Соч. Пушкина, Изд. Акад. наук СССР, 1937, т. IV, Поэмы, стр. 307.

² В области необычного употребления романтических индивидуализированных эпитетов предшественником и учителем Пушкина был Жуковский.

(1828, ч. I, № 4) позднее осуждал в стиле «Евгения Онегина» (гл. IV и V) фразовые сочетания предметных обозначений с неожиданными эмоционально-личностными, «одушевленными» эпитетами:

Любви бездушные страданья...
...бордо благоразумный...
Так пчел из лакомого улья
На ниву шумный рой летит...
Все жадной скуки сыновья.
Пред сонной скукою полей.
Однообразный и безумный
Крутится вальса вихорь шумный.

«Неверный лед, лица самолюбивые, негодование ревнивое» и т. д.

По поводу подчеркнутых эпитетов — «имен прилагательных» рецензент иронически восклицал: «Есть ли какой-нибудь из европейских языков терпеливее русского при налогах имен прилагательных: что хочешь поставь пред существительным, все выдержит».

Но в «Кавказском пленнике» встречаются в большом количестве и формулы старого поэтического стиля, вмещенные в новый контекст. Таково, например, выражение — *снедать слезы*, ведущее к стилю Жуковского и к стилю Батюшкова:

*Снедая слезы в тишине,
Тогда, рассеянный, унылый,
Перед собою, как во сне,
Я вижу образ вечно милый... —*

выражение, больше уже не повторяющееся в стихах Пушкина.

Ср. у Жуковского:

А ты, осиротелой,
Дорогой опустелой,
Ко гробу осужден
Один, *снедая слезы*,
Тащить свои железы...
(«К Батюшкову», 1812.)

Ср. у Батюшкова:

Омир скрывается от суетной толпы,
Снедая грусть свою в молчании глубоко.
(«Гезнод и Омир — соперники».)

Ср. также в «Кавказском пленнике»:

Пред юной девой наконец
Он *изливал свои страданья*.

Этот оборот употреблен два раза сряду.

У девы также:

...наконец любви госка
В печальной речи *излилася*.

(Ср. «Вестник Европы», 1829, ч. 128, № 1.)

Или:

Когда твой друг во тьме ночной
Тебя лобзал немым лобзаньем...

Ср.:

Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина...
(«В крови горит...»)

Ср. в позднейшей заметке Пушкина: «Если многие слова, многие обороты счастливо могут быть заимствованы из церковных книг в нашу литературу — то из сего еще не следует, чтобы мы могли писать «да лобжет мя лобзаньем» вместо «целуй меня etc». (См. черновой текст к «Путешествию из Москвы в Петербург».)

Кроме того, в стиле «Кавказского пленника» легко найти такие параллели к старой элегической фразеологии, в которых острота обновленного словесного образа чрезвычайно ярко демонстрирует общее направление романтических изменений:

Например:

Алла, Алла, я страдаю
Безотрадною тоской,
Я томлюсь, я умираю,
Гасну пламенной душой.
(«Алле», 1816.)

...Но любви страданья
Его сразили. Взор немой
Вперил он на свое созданье
И гаснет пламенной душой.
(«Недоконченная картина», 1819.)

В «Кавказском пленнике»:

И гасну я, как пламень дымный,
Забывтый средь пустых долин.

Или — в «Стансах»:

Вы, услаждавшие печаль
Минутной младости моей,
Любовь, мечтанья первых дней,
Ужель навек вы убежали?

Ср. в «Кавказском пленнике»:

Но вы, живые впечатленья,
Первоначальная любовь,
Небесный пламень упоенья,
Не прилетаете вы вновь.

Ср.:

Но где же вы, минуты умиленья,
Младых надежд, сердечной тишины,
Где прежний жар и нега вдохновенья,
Придите вновь, года моей весны...
(«Мне вас не жаль, года весны
моей...», 1820.)

Ср. у Баратынского:

Где утех златые дни?
Быстро, быстро пролетели
Тенью легкою они.

Таким образом, повествовательный стиль Пушкина, вбирая в себя формы нового лирического стиля, увеличивает само смысловую выразительность и экспрессивную красочность. Он становится способным выразить тонкие оттенки переживаний романтической личности, борьбу идей и чувств, волнующую современного человека. Лирическое повествование достигает небывалой до Пушкина психологической изощренности и идейной значительности.

В «Кавказском пленнике» повествовательный стиль решительно вступает на новый путь развития. В дальнейшем творчестве Пушкина углубление повествования и разработка лирического стиля — в направлении всестороннего охвата и отражения внутреннего мира личности — идут параллельно.

§ 9. 1820—1823 годы в творчестве Пушкина — это годы расцвета нового романтического стиля, в котором, однако, уже с 1821—1822 годов начинаются глубокие прорывы и порывы к народно-поэтическим и историческим корням и основам русского национально-реалистического стиля.

В пушкинском лирическом стиле этого периода намечается несколько новых тенденций.

Обостряется драматизм изложения. В связи с этим приобретают особенную значительность экспрессивные скачки и разрывы. Экспрессивные колебания, несоответствия и противоречия, символизирующие сложную природу личности и ее внутренних конфликтов, придают драматическую остроту сцеплению и движению фраз. Например:

В ее объятиях я негу пил душой;
Восторги быстрые восторгами сменялись,
Желанья гасли вдруг и снова разгорались;
Я таял; но среди неверной темноты
Другие милые мне виделись черты,
И весь я полон был таинственной печали
И имя чуждое уста мои шептали.
(«Дорида».)

Тот же принцип фразового сцепления по экспрессивному контрасту обнаруживается и в такой словесной цепи стихотворения «Погасло дневное светило» (1820):

...Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость,
Где легкокрылая мне изменила радость,
И сердце хладное страданью предала.

Ср. в «Кавказском пленнике»:

...В страну, где пламенную младость
Он гордо начал без забот;
Где первую познал он радость,
Где много милого любил,
Где обнял грозное страданье,
Где бурной жизнью погубил
Надежду, радость и желанье,
И лучших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил.¹

Драматизация изложения ведет к резким экспрессивным антитезам и к перерывам речи. Например:

И вы забыты мной, изменницы младые,
Подруги тайные моей весны златая,
И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви ничто не излечило...
(«Погасло дневное светило...»)

И ты моей любви, быть может, ужаснешься,
Быть может, навсегда... Нет, милая моя,
Лишиться я боюсь последних наслаждений.
Не требуй от меня опасных откровений:
Сегодня я люблю, сегодня счастлив я.
(«Мой друг, забыты мной
следы минувших лет...», 1821.)

Невольный трепет возникал
В твоей груди самолюбивой,
И ты, склонясь к его плечу...
Нет, нет, мой друг, мечты ревнивой
Питать я пламя не хочу...
(«Гречанке», 1822.)

В взволнованном лирическом стиле стремительно сменяется одна развертывающаяся фразеологическая серия другою. Сменяя друг друга, эти разные фразеологические ряды в то же время как бы накладываются один на другой. Их соотношение и пересечение создает многопланность лирического стиля. Эта быстрая смена фразовых серий характерна для таких стихотворений, как «Погасло дневное светило», «Чаадаеву» (1820), «Фонтану Бахчисарайского дворца», «О дева-роза, я в оковах», «Баратынскому из Бессарабии» (1822), «Ненастный день потух» (1823) и др.

Особенно значительна эмоционально-смысловая нагруженность образов, замыкающих стихотворение. Так, в послании «К Ф. Н. Глинке» забвенье несправедливых обид вытекает из

¹ Ср. иной принцип фразовой связи у Баратынского в «Прощании» (1819):

Ты помнишь милую страну,
Где жизнь и радость мы узнали,
Где зрели первую весну,
Где первой страстию пылали?..
Ручей покинул я родной,
Побрел пустынною тропой.

признания их ничтожности. Но сама эта ничтожность выразительно укрепляется заключительным «условным» присоединением, в котором образ «великодушного гражданина» символически вырастает в образ непогрешимого судьи, в образ Аристида:

Пусть судьба определила
Гоненья грозные мне вновь,
Пусть мне дружба изменила,
Как изменила мне любовь,
В моем изгнании позабуду
Несправедливость их обид:
Они ничтожны — если буду
Тобой оправдан, Аристид.

Нередко лишь заключительный аккорд открывает подразумеваемые значения всех предшествующих стихов. Так, в стихотворении «Соловей и кукушка» (1825) завершающая пьесу мольба:

Избавь нас, боже,
От эгегических куку! —

эпитетом *эгегический* переводит всю символику, связанную с образом кукушки, в план иносказания. Правда, возможность метафорического разрешения уже крылась в образе соловья (со значением «поэта»), который нарисован в традиционной манере условного символизма:

В лесах, во мраке ночи праздной
Весны певец многообразный, —

хотя и с примесью реалистических красок просторечия («урчит и свищет и гремит»)¹.

Образ же кукушки стилистически противопоставлен образу соловья (ср. остро подчеркнутое *но...*; ср. формы просторечия: «бестолковая... болтушка» — и разговорную экспрессию пренебрежения:

Накуковали нам тоску!
Хоть убежать...).

В предпоследних стихах — особенно в местоимении *нам* — уже проскальзывают намеки на иносказательность образов, которая характерным приемом побочного, косвенного переосмысления обнажится лишь в последнем стихе.

¹ Ср. у Ивана Чернявского в стихотворении «Ошибка» («Цветник», 1809, ч. III):

Певец природы сладкогласный,
Сокрывшись в густоте ветвей...
Томится, въздыхает, стонет,
Замолк, затих, въздохнет, занает,
Задребезжит, засвищет вновь;
Урчит, свистит, гремит, щелкает,
Крутит, дробит, перебирает —
Хочет эхо меж холмов.
(«Поэты-радищевцы», стр. 598.)

Ср. тот же экспрессивно-символический внезапный «разряд» в «Совете» (1825) и в стихотворении: Н. Н. (при послыжке ей «Невского альманаха», 1825). В этом последнем стихотворении, которое сначала имеет форму безыскусственного, непритязательного сопроводительного письма, вдруг начинает звучать тон напряженного любовно-лирического излияния:

Что слава мира?, дым и прах,
Ах, сердце ваше мне дороже!

Но и эта экспрессия с той же порывистой и контрастной внезапностью сменяется шутливо-скорбным признанием:

Но, кажется, мне трудно тоже
Попасть и в этот альманах.¹

Эмоциональная острота — и в то же время неполная логическая замкнутость заключения характеризуют последний аккорд «Ариона» («Нас было много на челне...», 1827):

Погиб и кормщик и пловец!
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою.
Я гимны прежние пою,
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Фраза: «Я гимны прежние пою» непосредственно связывается со всем смысловым строем стихотворения. Но присоединенное к ней заключительное двуступище, по своей экспрессии и по своим образам тесно примыкающее к предшествующим стихам, — к образу «таинственного певца», на берег выброшенного грозою, — намечает новые оттенки, новые возможности символического понимания и оставляет их загадочно полуоткрытыми («на солнце под скалою»).

Новые приемы выражения остро проявляются уже в стиле поэмы «Бахчисарайский фонтан». Достаточно привести один пример резкого смещения фразеологических серий² и вместе с тем яркого напряжения экспрессии, символизирующего глубокое личное чувство самого поэта:

И между тем, как все вокруг
В безумной неге утопает,
Святую строгую скрывает
Спасенный чудом уголок.

¹ Ср.:

Старушка мялая жила,
Приятно и немного блудно,
Вольтеру первый друг была,
Наказ писала, флоты жгла
И умерла, садясь на судно.
(1824.)

² Ср. замечание «Сына отечества» (1825, ч. 100, № 8): «Как искусно поэт меняет наши наслаждения! Он попеременно играет то умом, то чувством, то воображением, попеременно весел и задумчив, легкомыслен и глубок, насмешлив и чувствителен, едок и добродушен: он не дает дремать ни одной из душевных наших способностей».

Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений,
Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство...

С течением времени в стиле Пушкина все многозначительнее становятся приемы и принципы фразовых «поворотов», острее и неожиданнее столкновение противоречивых образов, их кружение, их «кручение».

С необыкновенной выразительностью этот прием противоречивых смысловых объединений воплощен в отрывке: «Какая ночь! Мороз трескучий...» (1824).

Здесь сначала картина покойно спящей Москвы сменяется образом «стоящей» в сумраке ночном площади:

И вся Москва покойно спит,
Забыв волнение боязни.
А площадь в сумраке ночном
Стоит полна вчерашней казни...

Присоединительно-противительный союз *а* усиливает эффект противопоставления глаголов — *покойно спит* и *стоит* с примыкающими к ним сказуемыми словосочетаниями — *забыв волнение боязни* и *полна вчерашней казни*, — углубляет контраст между спящей Москвой и стоящей площадью.

Однако образ сна в своей символической функции (сон в значении смерти) покрывает и описание площади:

Недавно кровь со всех сторон
Еще текла и снег багрила,
И подымался томный стон.
Но смерть пришла, как поздний сон,
Свою добычу осенила —
И в содроганьи жизнь почила.

Тут возникает новый контраст: покойному сну Москвы противопоставит сон площади, на которой «в содроганьи жизнь почила». Это сочетание противоречивых слов — *в содроганьи* и *почить*¹ — усиливает трагическую экспрессию картины, которая сначала раскрывалась поэтом во всех деталях с бесстрашием историка. (Ср., однако, восторженное волнение зачина в описании ночи:

Какая ночь! Мороз трескучий;
На небе ни единой тучи;
Как шитый полог синий свод
Пестреет частыми звездами.)

¹ В черновой редакции эти образы были отделены один от другого и, выраженные глаголами, воспроизводили не одновременность, не контрастный синтез, а последовательность действий:

Но смерть коснулась к ним как сон,
Свою добычу захватила.
И жизнь — содроглась и почила.

Изменение Пушкиным этой конструкции, объединение образа *содроганья* с глаголом *почить* — свидетельство острой стилистической выразительности, «продуктивности» приема оксюморных сочетаний в языке Пушкина.

Но контрастный синтез образов влечет за собой новую анти-тезу: стоящая в сумраке ночью мертвая площадь становится ареной жизни, движения и разговора:

Кто там? Чей конь во весь опор
По грозной площади несется?
Чей свист, чей громкий разговор
Во мраке ночи раздастся?

Эта эффектная антитеза связывается с новым драматическим воспроизведением сцен на площади.

Еще раз, в ином эмоциональном освещении (антитеза: испуганный конь и равнодушно мчащийся среди трупов опричник), встает картина площади с трупами и орудиями пыток и казней.

Эта «изогнутость», прихотливая «извилистость» смыслового движения, частое «повертывание» стиха создает эффекты неожиданного единства и связи противоречий. Сочетание словесных групп все более и более освобождается от подчинения нормам данных, привычных соответствий, сходств и соотношений. Принцип индивидуально усматриваемой и в то же время глубоко оправданной связи в сочетании далеких по значению и экспрессии выражений выступает как основной конструктивный принцип пушкинского лирического стиля.

Любопытно проследить эту общую эволюцию пушкинской семантики на одном примере — на истории присоединительного приравнения, начинающегося наречием «так». Этот пример тем интереснее, что он касается такого круга явлений, который входит в пушкинское творчество из литературной традиции XVIII века. Сама по себе форма присоединительного сравнения не была новостью и в стиле карамзинистов¹.

¹ Ср., например, у Карамзина:

Не можно ль с северным сияньем
Сравнять сей жизни красоты?..
Оно угасло — но блистает
Еще полярная звезда.
Так добродетель никогда
Во мраке нас не оставляет!..
(«К добродетели».)

Ср. в стихотворении «Протей, или несогласия стихотворца».

Ср. в стихотворении «К верной»:

Прямую страсть всегда рассудок умножает.
Так буря слабый огонь в минуту погашает,
Но больше сил огню сильнейшему дает...

Прием присоединительных сравнений был поддержан и укреплен оссианической поэзией. Чаще всего в сравнениях содержались образы из жизни природы, ландшафты, сопоставляемые с изображением состояний и переживаний человека. Например, у Н. И. Гнедича в «Красотах Оссиана» (1804):

Песнь Уалина потрясла сердца,
Всех объяла горесть тихая:
Так ночная тень объемлет холм.

(Соч. Н. И. Гнедича, первое полное издание, 1884, т. I, стр. 15.)

Пушкин не чуждался ее в самых ранних своих произведениях. Но в них это сравнение находится в прямом логическом и экспрессивном соответствии с предшествующими стихами. (Ср., например, полный метафорический параллелизм заключительного сравнения с основными образами лирического изложения в стихотворении «Мечтатель», 1815; ср. структуру сравнения в «Возрождении», 1819.)¹

В «Руслане и Людмиле» присоединительные формы сравнений основаны отчасти на принципе комического приравнения поступков героев к действиям животных и птиц, как это нередко бывало в «комической поэме» конца XVIII — начала XIX века, отчасти на театральных параллелях, отчасти на сопоставлениях с явлениями природы в духе и стиле Жуковского.

Фарлаф, узнавши глас Рогдая,
Со страха скорчась обмирал,
И, верной смерти ожидая,
Коня еще быстрее гнал.
Так точно заяц гороплавный,
Прижавши уши боязливо,
По кочкам, полем, сквозь леса
Скачками мчитса ото пса...
(Р. и Л., II, стихи 53—59; ср.:
I, стихи 184—203.)
И мщенье бурное падет
В душе, молением усмиреной:
Так на долине тает лед,
Лучем полудня пораженный...
(Р. и Л., III, стихи 355—359.)

Но уже в стихотворении: «О дева-роза, я в оковах» (1820) параллелизм приравнения нарушен. Восточная символика розы и соловья, обнаруживая двуланность своего содержания, как бы возмещает, восполняет обрывки одной словесной цепи метафо-

¹ Ср. примеры приравнения, начинающегося наречием так, у Жуковского:

И очи светлые закрыла,
Не сетуя на смертный час.
Так след улыбки исчезает;
Так за долиной умолкает
Минутный Филомелы глас...
(«На смерть семнадцатилетней
Эрминии», 1809.)
Краса сквозь легкий проникает
Стыдливости покров.
Так утро тихое сияет
Сквозь завес облаков...
(«Пустынный», 1812.)

Ср. в «Графе Габсбургском»:

Так песнь зарождает души глубина,
И темное чувство, из дивного сна
При звуках воспрянув, пылает.
(«Граф Габсбургский», 1818.)

рическими звеньями другой. Происходит символическое сплетение двух словесных рядов.

Присоединительное приравнение, следовательно, становится подвижным. Оно может не только пересекать основной лирический образ или идти в параллель с ним, но оно может, меняя свое течение, то отделяться от главной струи лирического потока, то сливаться с ним. Эта «изменчивость», «обратимость» приравнения, начинающегося с наречия *так*, придает ему большую свободу и широту смысловых колебаний и образных вариаций, усиливая остроту присоединения. Сравнение семантически перевешивает первоначальную тему.

В сущности, присоединительное сравнение приобретает эту широту и выразительность параллельного смыслового ряда — при кажущемся логическом обрыве основной темы — именно тем, что оно до крайности расширяет, обобщает свое значение, выходя за пределы конкретной образной иллюстрации. В неотделанном наброске Пушкина: «Но я не тот, мои златые годы...» (1819), присоединительное *так* еще находится на грани значения *так* например:

*Так иногда за чашей ликованья
Найдешь меня объятого тоской,
Задумчива, с поникшею главой —
И ты поймешь души моей страданья.*

При романтических поисках новых приемов лирической композиции этот тип метафорической иллюстрации представлялся удобной формой экспрессивно-присоединительных сближений. И Пушкин стал направлять его по пути широких обобщений. Например, заключительное присоединительное сравнение в стихотворении «Катенину» (1821) в форме обобщенного лирического образа рисует преступление и раскаяние поэта:

*Так легкомысленной душой,
О боги, смертный вас поносит,
Но вскоре трепетной рукой
Вам жертвы новые приносят.*

Это сравнение отвечает лишь отдаленным намекам ранее промелькнувших образов, которые были вмещены в контекст, нейтрализовавший их прямые значения:

*В дыму кадил...
Я свистом гимны заглушил...¹*

¹ Для понимания путей, по каким движется эволюция пушкинского стиля, интересно сопоставить с композицией этого стихотворения построение и функцию последних стихов в «Послании Юрьеву» (1818):

*С невольным пламенем ланит
Украдкой, нимфа молодая,
Сама себя не понимая,
На фавна иногда глядит.*

Острое значение сопоставления, иллюстративного пояснения здесь несомненно. Семантический контраст между «ты» и «я», между «Адонисом», и «потомком негров безобразным» обрывается на стихах:

На принципе смыслового несоответствия, экспрессивного контраста покоится присоединительное сравнение в стихотворении «Дельвигу» (1821). Центральные образы этого стихотворения очень далеки от фразеологии заключительного сравнения. Правда, лексика стихотворения почти целиком принадлежит области простого стиля, фамильярно-разговорной речи («Но признаюсь, барон, я грешен: стихам я больше был бы рад»... «любил *марать* поэмы»... «ото всего Тимковский *ахнет*»... «и редко-редко с *ней грешу*»... «лениво *волочусь* за нею» и др.). Только местами сквозь эту плотную ткань просторечия пробиваются книжные фразы, выражения, присущие высокому литературному стилю:

На берегу парнасских вод...
И даже зрел меня народ
На кукольном театре моды...

Эротические образы, возникающие при «кручении стиха», эфемистически вставляются в рамки литературно-светского приличия:

От воздержанья муза чахнет,
И редко-редко с ней грешу...
Лениво волочусь за нею,
Как муж за гордою женой...

Тем неожиданнее и ироничнее звучит перекликающееся с этими метафорами сравнение, которое вносит тонкий ироничский штрих в образ лирического поэта:

Так точно, позабыв сегодня
Проказы младости своей,
Глядит с улыбкой ваша сводня
На шашни молодых б... ..

В связи с байронической системой экспрессивных форм меняется семантический облик приравнений в «Кавказском пленнике» и в «Бахчисарайском фонтане». Но здесь они еще не отделены резко от стилистических приемов Жуковского. В «Бахчисарайском фонтане», например, любопытен устанавливаемый формами присоединительных приравнений параллелизм жизни, поступков, переживаний человека и мира природы. Сравнения тут лаконичны и пестры — в соответствии с «восточным слогом»:

Живее строгое чело
Волнение сердца выражает.
Так бурны тучи отражает
Залива зыбкое стекло...¹

Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний.

И эта мысль о соблазнительности для юной красоты бесстыдного бешенства желаний иллюстрируется присоединением картины нимфы и фавна. Таким образом, присоединительное сопоставление здесь — при всей его остроте и внезапности — все же является непосредственным метафорическим развитием предшествующих стихов, облекая лирическое я в образ фавна.

¹ Ср. у А. А. Марлинского сравнения, однородные с приравнениями «Бахчисарайского фонтана»:

Пред ней покоилась княжна,
И жаром девственного сна
Ее ланиты оживлялись,
И, слез являя свежий след,
Улыбкой томной озарялись:
Так озаряет лунный свет
Дождем отягощенный цвет...

На фоне этих приравнений еще острее и напряженнее звучит сравнение с обращенным соотношением частей, сравнение, относящееся к центральному образу поэмы — к мраморному фонтану:

Журчит во мраморе вода
И каплет холодными слезами,
Не умолкая никогда.
Так плачет мать во дни печали
О сыне, падшем на войне.

В «Бахчисарайском фонтане» выступают и иные формы этого приема, связанные с переменной субъектной окраской ре и Сгребительный эмоциональный подъем, символизирующий глгучую остроту затаенных интимно-лирических признаний, возникает в таком присоединительном приравнении «Бахчисарайского фонтана», обрывающемся глубокой паузой:

Гарема в дальнем отделенье
Позволено ей жить одной:
И мнится, в том уединеньи
Сокрылась некто неземной...

Там дева слезы проливает
Вдали завистливых подруг;
И между тем, как все вокруг
В безумной неге утопает,
Святыню строгую скрывает
Спасенный чудом уголок.
Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений,
Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство...

Эволюция присоединительного приравнения, помимо осложнения самих смысловых связей, состоит в фразеологическом сжатии приравнения, в его увеличивающейся лаконичности. Лаконизм усиливает экспрессивную выразительность, художественное «остроумие» приравнения. Таковы, например, присоединительные сравнения в стихотворении «Ты прав, мой друг» (1822):

Но все прошло! — остыла в сердце кровь,
И мрачный опыт ненавижу.

Душе так сладко и покойно,
И тих и волен сердца ход;
Так солнце катится беззлойно
На лоно зеркальное вод.
(«Ей», 1828.)

Ср. также «Пресыщение» (1829), Полное собрание сочинений А. Марлинского, СПб, 1840, ч. XI, стр. 129 и 139.

Свою печать утратил резвый нрав.
Душа час от часу немеет,
В ней чувств уж нет. Так легкий лист дубрав
В ключах кавказских каменеет..¹

Те же семантические формы присоединительного приравнения можно наблюдать в первом монологе поэта в «Разговоре книгопродавца с поэтом» (1824) (ср. также в наброске «Один, один остался я»); в стихотворении «П. А. Осиповой» (1825), в котором заключительное присоединительное сравнение напрягает до предела экспрессию элегического умиления и светлой привязанности:

Когда померкнет ясный день,
Одна из глубины могильной
Так иногда в родную сень
Легит тоскующая тень
На милых бросить взор умильный.

Лаконизм приобретает особенную силу и выразительность, когда сопоставляемые словесные ряды как бы перевернуты. Смысловый акцент лирического повествования тогда лежит на самом приравнении, на том, к чему приравнивается образ. Семантически это соотношение выражается в том, что первая часть заключает в себе обобщенную сентенцию, в которой просвечивает метафорическая направленность, потенция метафорического размышления. Вот пример (1825):

Цветы последние милей
Роскошных первоцветов полей.
Они унылые мечтанья
Живее пробуждают в нас.
Так иногда разлуки час
Живее сладкого свиданья.

Ср.:

Потупит их с улыбкой Леля —
В них скромных граций торжество;
Поднимет — ангел Рафаэля
Так созерцает божество...
(«Ее глаза», 1828.)

Смысловая структура приравнивания у Пушкина (как и у Языкова, а ранее у Жуковского) иногда осложняется присоединением другого сравнения. Получается тонкая сеть переплетаю-

¹ Контраст твердого камня и «легкого листа», намеченный в стихах кн. Вяземского:

Под бурей рока — твердый камень,
В волненьях страсти — легкий лист, —

у Пушкина сжимается в один символ каменеющего листа. И этот символ делается характеристической формой изображения души мертвеей, утрачивающей остроту чувств. Ср. в «Альбоме Онегина» тот же образ, с обратным соотношением членов сравнения:

Цветок полей, листок дубрав
В ручье кавказском каменеет:
В волненьи жизни так мертвеет
И ветренный в нежный нрав.

щихся отношений. Например, в речи Мефистофеля («Сцена из «Фауста») романтические образы разрушаются реалистическими параллелями:

Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал..

Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытая ею торопливо,
Разврат косится боязливо.

Приравнение, таким образом, служит одной из форм побочного метафорического развития лирической или повествовательной темы. Современники Пушкина усматривали выражение романтической недоговоренности, символической завуалированности в непосредственно примыкающей сюда форме приравнения, заключающей поему «Цыганы»:

Лишь одна телега,
Убогим крытая ковром,
Стояла в поле роковом.
Так иногда перед зимою,
Туманной утренней порою,
Когда подымается с полей
Станица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом,
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом...

Смысловое заострение лирической темы, широта внезапного обобщения, эллиптичность присоединительной концовки и напряжение экспрессивных переходов как метод образования сравнений в позднейшем стиле Пушкина могут быть иллюстрированы стихотворением «Приметы» (1829). Здесь устанавливается лирический контраст между двумя повествовательными строфами, из которых одна говорит о живых снах радостного нетерпения на пути к любимой женщине и о счастливом предзнаменовании — месяце с правой стороны, а другая об иных снах, о грусти — при возвращении и о недоброй примете — месяце с левой стороны. Этот лирический контраст образов неожиданно становится метафорическим выражением вечного мечтанья поэтов, и вместе с тем — рокового согласия примет с чувством души:

Мечтанью вечному в тиши
Так предаемся мы, поэты;
Так суеверные приметы
Согласны с чувствами души.

Любопытно, что сами приравнения не соединены непосредственно друг с другом логической связью, а объединяются лишь через посредство «внутренних» форм предшествующей лирической повести.

За присоединительным сравнением под влиянием лирики Батюшкова и Пушкина утвердилась в элегическом стиле двадцатых годов функция острой экспрессивной концовки. Ср. концевые сравнения в стихотворениях Н. М. Языкова: «А. С. Пушкину», «К музе» (1826), элегия «Вы не сбылись, надежды милой» (1828), «Гений», «К К. Яниш» (1829) и др.¹

Возобладавший в синтаксисе и семантике Пушкина принцип присоединения, неожиданной сцепки разнородных понятий и образов сказывается также в особом стиле сказуемых метафорических приравнений.² Ставится вопрос о сущности какого-нибудь понятия, явления. И в ответ на него выстраивается разделительная цепь образов, которые отождествляются с определяемым понятием как предикативные выражения его сущности. Но эти определения находятся между собой во внутреннем противоречии. Они представляют собою как бы калейдоскоп «свернутых тем», намечающих сложный путь возможных поэтических изображений какого-нибудь предмета или понятия, очерчивающих сферу его метафорического вращения. Возникает ряд эллиптически насыщенных образов. Афористический лаконизм, многозначность и разнообразие сближенных понятий придают смысловую глубину и экспрессивную остроту этому приему номинативно-метафорических определений.

¹ См. также концевые сравнения в ранних стихах Н. М. Языкова: в стихотворении «Моя радость» (1822), в «Элегии» (1823), в «Песни барда», в стихотворении «Баян к русскому воину» и др.

² Использование синтаксической «паузы сказуемого» в именных конструкциях для игры семантическими неожиданностями ведет свою историю от Карамзина, хотя в его языке оно еще не имеет таких сложных, противоречивых и углубленных форм, как в пушкинском стиле. Это одно из проявлений «французского остроумия». Например, у Карамзина:

Что есть поэт? искусной лежд;

Ему и слава и венец!

(«К бедному поэту».)

Что жизнь? единый быстрый луч:

Сверкнет, угаснет — мы хладеем.

(«Дарования».)

Что наша жизнь? Роман. — Кто автор?

Аноним.

(«Два сравнения».)

Ср. примеры цветистых и надуманных предикативно-метафорических приравнений у А. А. Марлинского:

Твоя молва — аркан пустыни,

Твой след — поля напрасных сеч...

(«О Наполеоне», «Часы», 1829.)

Грусть для юноши — питание.

Слезы — счастья припев.

(«Юность», подражание Гёте, 1828.)

Например, стихотворение «Дружба» (1825):

Что дружба? — Легкий пыл похмелья,
Обиды вольный разговор,
Обмен тщеславия, безделья
Иль покровительства позор.

Уже на этом примере можно видеть тесную связь этого приема сказуемых приравнений с формами присоединительного перечисления:

Ср.:

Что бросил я? Измен волнение,
Предрассуждений приговор,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позор...
(«Цыганы».)

Ср. также:

Певец любви, певец богов,
Скажи мне: что такое слава?
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий
Или под сенью дымной куши
Цыгана дикого рассказ?
(Ib:d.)

Обманчивей и снов надежды,
Что слава? Шопот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?
(«Разговор книгопродавца
с поэтом», 1824.)

Тот же тип разделительно-присоединительного фразообразования встречается в черновом наброске (тетрадь Государственной Ленинской библиотеки, № 2365):

А человек — тиран иль льстец
Иль предрассудков раб послушный.

Ср. в стихотворении «К морю» (1824):

Где благо, там уже на страже
Иль просвещение, иль тиран.

Ср. также:

На всех стихиях человек
Тиран, предатель или узник.

В черновой рукописи стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом»:

Что жизнь? одна ли, две ли ночи?

Об этом стихе в исправленной редакции поэт писал:

«Стих:

Вся жизнь одна ли, две ли ночи
надобно бы выкинуть, да жаль — хорош...»

(1824, октябрь.)¹

¹ Ср. мнение Ап. Григорьева об этом стихе: «Ничего во всей лирической поэзии нельзя найти задушевнее этого стиха, как будто случайно вырвавшегося из сердца поэта в разговоре с книгопродавцем» (Соч. А. Григорьева, т. I, стр. 282).

Этот прием быстрых и неожиданных семантических сближений в предложениях тождества очень разнообразен. Так иногда возникает каламбурное «кольцо» образов, например, в стихотворении «К Баратынскому» (1825):

Твоя чухоночка, ей-ей,
Гречанок Байрона милей,
А твой Зоил — прямой чухонец.

Сюда же примыкают своеобразные явления развивающейся, но скрытой метафоры. Их удобно проследить на стихотворении, адресованном Родзянке (в письме от восьмого декабря 1825 года):

Прости, украинский мудрец,
Наместник Феба и Приапа!
Твоя соломенная шляпа
Покойней, чем иной венец,
Твой Рим — деревня, ты мой папа,
Благослови ж меня, певец!

Здесь любопытно сочетание двух словесных рядов, поставленных между собой в отношения подлежащего и сказуемого. Один ряд тесно связан с бытовым фоном жизни «украинского мудреца»: «деревня», «соломенная шляпа». Другой — метафорически освещает и переосмысляет эти предметы, шутливо приравнивая их к иному миру явлений, и образует единую, но извилистую цепь образов, которая начинается словом: *наместник*, и затем то почти обрывается («чем иной венец»), то с эффектной синтаксической перестановкой («твой Рим — деревня, ты мой папа») укрепляется. Сочетавшись в единство сложных метафорических приравнений, оба эти смысловых ряда неожиданно повертываются к лирическому я («ты мой папа»).

В «украинском мудреце», в «наместнике Феба и Приапа» открывается поэтический «папа» Пушкина. Пушкин иронически признает его литературное и приапическое превосходство:

..ты мой папа,
Благослови ж меня, певец!

Поэт становится в позу простого смертного, испрашивающего благословение у своего папы — «наместника Феба и Приапа».

Таким образом, к середине двадцатых годов в творчестве Пушкина устанавливаются новые оригинальные приемы фразообразования и фразосочетания. Семантическая система поэтического языка изменяется в корне. Лирический стиль приобретает необыкновенную смысловую выразительность и глубину. В лирическом слове открывается, по выражению Гоголя, «бездна пространства», поразительное богатство и разнообразие экспрессивных красок. Вместе с тем, пушкинский стиль все теснее сближается с «сокровищами родного слова», все больше проникается духом народного русского языка.

§ 10. С 1822—1823 годов возрастает интерес Пушкина к

фольклору, к формам русской народной поэзии, к тому, что ассоциировалось в ту эпоху с романтическим представлением о народности — как исторической, так и этнографической. Однако у Пушкина этот интерес не застыл на уровне литературной стилизации и обработки экзотической народной песни (ср. «Черная шаль», «Черкесская песня» в «Кавказском пленнике», «Татарская песня» в «Бахчисарайском фонтане», песня Земфиры в «Цыганах») или летописного сказания («Песнь о вещем Олеге»), но постепенно поднялся до высот национально-исторического и реалистического стиля.¹ Связь с народной поэзией ускоряет процесс ломки старой системы поэтической фразеологии в пушкинском стиле. Обнаруживаются новые тенденции в процессе национального обновления и демократического «обобществления» поэтической речи.

После «Кавказского пленника» стиховой повествовательный стиль Пушкина резко эволюционирует в двух почти противоположных направлениях. Он проникается в «Братьях разбойниках» элементами народно-поэтической символики и фразеологии. И — вместе с тем — он в «Бахчисарайском фонтане» окрашивается в яркие цвета восточного слога, воспроизводя эмоциональную беспорядочность «бесвязных» лирических отрывков, образующих своими композиционными соотношениями и связями сложный и пестрый экспрессивный узор, своеобразный рисунок восточного ковра. Н. Н. Раевский воспринял стиль «Братьев разбойников» как первый опыт «простой и естественной речи, которой наша публика еще не понимает».² Пушкин сам дорожит новыми демократическими формами своего стиля, его «отечественными звуками»: «Как слог я ничего лучше не писал»³. Книжно-романтические украшения, «разрушающие очарование правдоподобия и, так сказать, показывающие своего суфлера»⁴, «несвойственные простоте рассказа выражения» — были замечены, но почти оправданы современниками. «Бойкость, резкость, размашистость стиха», «живость и стремительность» рассказа — от «Братьев разбойников» эволюционировали к «Цыганам».

Пушкин ищет основ нового национально-реалистического стиля по разным направлениям. Прежде всего он обращается

¹ Ср. в отрывке стихотворения «Чиновник и поэт» (1821):

Люблю базарное волнение,
Скуфьи жидов, усы болгар,
И спор, и крик, и торга жар,
Нарядов пестрое стеснение.
Люблю толпу, лохмотья, шум
И жадной черни [вид] свободный.
— Так наблюдаете? — ваш ум
И здесь вникает в дух народный.

² Л. Н. Майков, «Пушкин», стр. 145.

³ «Переписка», I, стр. 78. Ср. высокую оценку «Братьев разбойников» польским поэтом Олзаром. «Литературный архив», 1938, т. I, стр. 143—148.

⁴ «Сын отечества», 1825, ч. 101, № 10, стр. 196—197.

к языку народной поэзии. Уже в «Братьях разбойниках» очень явственны отзвуки народной песни — и притом не только в монологе разбойника, но и в повествовательном стиле автора.¹ Так, уже зачин поэмы с его приемом отрицательного параллелизма вводил в круг любимых форм народно-поэтического языка.²

В еще более близкую к языку и духу народной поэзии форму облекается тот же прием отрицательного параллелизма в «Песнях о Стеньке Разине» (1826):

Что не конский топ, не людская мольвь,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливаается.

Большое значение в литературных спорах о народном русском стиле, кроме пишиковских «Разговоров о словесности» (1811), имела брошюра Н. И. Гнедича: «Простонародные песни нынешних греков» (1826). Гнедич, доказывая близость греческого песенного фольклора к русскому, отмечая основные черты сходства между ними, тем самым характеризовал русский народно-поэтический стиль: «Не станем говорить о диких порывах гения и своевольных его переходах, сих свойствах, отличающих нашу поэзию простонародную и находимых в песнях греков; не станем говорить об оборотах, движении стиха, лю-

¹ См. статьи В. А. Закруткина: «Братья разбойники» Пушкина», «Ученые записки Государственного педагогического института им. Герцена», 1936, в. II, и «Разбойничий фольклор в «Братьях разбойниках», «Резец», 1936, № 2, стр. 16—18, а также Н. Гудзия, «Братья разбойники» Пушкина», «Известия Акад. наук СССР», Отделение общественных наук, 1937, № 2—3, стр. 652—657.

² Ср. позднее у К. Ф. Рылеева те же стилистические приемы в набросках «Палея» и в «Гайдамаках», представляющие собою отражение поэтики украинских дум. (См. В. И. Маслов, «Литературная деятельность К. Ф. Рылеева», Киев, 1912.)

В «Якутской балладе» А. А. Марлинского — «Саатыр»:

Не ветер вздыхает в ущелье горы,
Не камень слезится росой,
То плачет якут до полночной поры,
Склонясь над женой молодою.

У И. И. Козлова в стихотворении «Плач Ярославны»:

То не кукушка в роще темной
Кукует рано на заре —
В Путивле плачет Ярославна
Одна на городской стене.

Ср. у В. К. Кюхельбекера в стихотворении «Святополк Окаянный» («Полярная звезда» на 1824 год, «Мнемозина», 1824, № 1):

Не вепрь, копьем навлет пораженный,
В заглохший кровясь бор,
Грозит клыкком и мечет раскаленный
На стаю гончих взор:
Под градом стрел в уход от них стремится
Ужасный Святополк.

бимых повторениях речей и фраз, о многих чертах, которые составляют особенность песен русских...» Главные и характерные совпадения греческой простонародной стилистики с русской, по мнению Гнедича, касаются основных приемов народно-поэтического творчества. К числу таких Гнедич, прежде всего, относит отрицательные сравнения. «Род сих сравнений отрицательных, неизвестный древней поэзии греческой, составляет отличительное свойство нашей древнейшей поэзии, и высшей и простонародной; начиная со «Слова о полку Игореве»¹ до новейших песен народных², эти сравнения встречаются в них беспрерывно».

С областью устной национальной поэзии сливалась в романтическом понимании и древнерусская письменность не-церковного содержания, особенно цикл летописных сказаний и легенд. В «Песни о вещем Олеге» Пушкин стремится привить балладному стилю «просторечие» летописного повествования. Язык летописи и образ мыслей, свойственный старине, привлекали внимание поэта и в работе над «Борисом Годуновым»³.

М. П. Погодин так передавал свое впечатление от драматического языка «Бориса Годунова»: «Вместо высокопарного языка богов, мы услышали простую, ясную, обыкновенную и, между тем, поэтическую, увлекательную речь».⁴ Н. А. Мельгунов писал М. П. Погодину от 7—10 августа 1827 года, что для людей с предрассудками французской школы «самая простота языка Пимена становится предметом соблазна».⁵

С половины двадцатых годов⁶ начинаются пушкинские попыт-

¹ «Не буря соколов занесла, через поля широкие: слетаются галки стадами к Дону великому... Не сороки стрекочут, ездит по следам игоревым Гзак и Кончак...»

² Не сокол летал по поднебесью,
То ходил, гуляя добрый молодец...

Ср. в «Буковалле» у Гнедича:

Что за шум, что за гром раздастся кругом?
Не быков ли то бьют? Не зверей ли травят?
Нет, то бьют не быков, не зверей то травят:
То сражается с турками Клефт Буковалл.

³ См. мою книгу «Язык Пушкина» и статью Г. О. Винокура «Язык «Бориса Годунова» в сборнике «Борис Годунов», 1936.

⁴ «Русский архив», 1865, № 1, стр. 95. Ср. Пушкин в изд. Брокгауз-Ефрон, т. III, стр. 568.

⁵ М. Цявловский, «Пушкин по документам архива М. П. Погодина», «Литературное наследство», № 16—18, стр. 694.

⁶ Ранняя эпиграмма «На А. С. Струдау»:

Вкруг я Струдау хожу,
Вкруг библического;
Я на Струдау гляжу —
Монархического, —

удачно сопоставленная академиком Вс. Ф. Миллером с народной песней:

ки стилизаций народно-поэтического творчества. Отрывок «Как жениться задумал царский арап» (1824) и «Песни о Стеньке Разине» (1826) демонстрируют глубину освоения Пушкиным стилей народной песни.

Работа Пушкина над народными сказками ярко отражает пушкинские приемы воспроизведения эпической простоты народного стиля и пушкинские методы синтезирования литературно-книжного и устно-поэтического творчества. Передавая дух и стиль народной сказки, Пушкин не избегает лирических формул литературного языка. Самый пушкинский синтез состоит в том, что, с одной стороны, он придает лирическое разнообразие и широкое, обобщающее содержание формам народной поэзии, а с другой — Пушкин находит в фольклорных образах и приемах могущественное средство национального обновления и демократизации книжно-поэтических стилей. Вот несколько примеров отражения литературной лирической фразеологии в стиле пушкинских сказок:

*Черной зависти полна...
(«Сказка о мертвой царевне».)*

*Головой на лавку пала
И тиха, недвижна стала...
(Ibid.)*

*Сотворив обряд печальный,
Вот они во гроб хрустальный
Труп царевны молодой
Положили...
(Ibid.)*

*Вдруг погасла жертвой влобе
На земле твоя краса;
Дух твой примут небеса.
(Ibid.)*

*И в хрустальном гробе том
Спит царевна вечным сном...
и мн. др.*

В стиле пушкинских сказок приемы смещения народно-поэтических и книжных образов и выражений органичны: они внутренне оправданы глубоким смысловым родством сочетающихся фраз:

*Круг я печки хожу,
Круг муравленья,
Я на печку гляжу,
На муравленую...
и пр.*

покоилась на привычном для дворянского обихода песенно-игровом мотиве. Ср. у кн. Вяземского в письме к Тургеневу (от 3 октября 1819 года):

*На царей не гляжу,
Вкруг царей не хожу,
А я с флюсом сижу,
Вкруг постели хожу.
(Остаф. арх., I, стр. 320.)*

Но царевна молодая,
Тихомолком расцветая,
Между тем росла, росла,
Поднялась — и расцвела.
(«Сказка о мертвой царевне».)

Ты встаешь во тьме глубокой,
Круглолицый, светлокой,
И, обычной твоей любя,
Звезды смотрят на тебя.
(Ibid.) и др. под.

Особенно сложны и разнообразны формы этого смешения в «Сказке о золотом петушке», в которой больше всего отслоений литературно-книжной речи. Например:

Застонала тяжким стоном
Глубь долин и сердце гор
Потряслось...

Царь, хоть был встревожен сильно,
Усмехнулся ей умильно
и т. п.

Процесс воспроизведения народно-эпического стиля состоял не только в стилизации непосредственности и простоты выражения, своеобразной наивной народно-поэтической экспрессии, в широком использовании формул простонародного слога и оборотов просторечия, но и в воссоздании «мировоззрения», «духа» национальной поэзии.¹

Еще Н. И. Гнедич заявлял, что олицетворение и очеловечение предметов неодушевленных и зверей, особенно птиц, которые, наделенные даром слова, начинают говорить, — отличительная особенность русской народной поэзии, придающая ей восточный колорит. «Ни один из народов, которых словесность нам известна, не употреблял с такою любовью птиц в песнях своих, как русские. ...Соловьи, гуси, утки, ласточки, кукушки составляют действующие лица наших песен, любимейшие сравнения древнейших произведений поэзии, начиная с «Слова о полку Игореве». Есть песни, например: «Протекало теплое море» или «За морем синица непышно жила», в которых, с необыкновенною веселостью ума русского, перебраны почти все птицы домашние и окружающие жилища человеческие» («О простонародных песнях современных греков»).

Ср. у Пушкина в сказках:

И царица над ребенком,
Как орлица над орленком...
(«Сказка о царе Салтане».)

¹ В. Д. Комовский писал Н. М. Языкову (от двадцать пятого апреля 1832 года) о стиле пушкинских сказок: «В сказке Жуковского нахожу я более искусственности, чем у Пушкина. Жуковский как сказочник обринулся и приоделся на новый лад, а Пушкин — в бороде и армяке. Читая Спящую Царевну нельзя забыть, что ее читаешь. Читая же сказку Пушкина, кажется, будто слушаешь рассказ ее, по русскому обычаю, для того, чтоб сон нашел» («Литературное наследство», № 19—21, стр. 79—80).

В сарачинской шапке белой
Весь как лебедь поседельный,
Старый друг его скопец...
(«Сказка о золотом петушке».)

Особенно выразительны «зоологические» сравнения в «Песнях западных славян» (ср. также в повествовательном стиле «Анджело»):

С того времени он тоскуя бродит,
Словно вол, ужаленный ямиею.
(«Янко Марнавич».)

Но мне скучно, хлеб их мне, как камень,
Я неволен как на привязи собака...
(«Влах в Венеции».)

Здесь я точно бедная мурашка,
Занесенная в озеро бурей.
(Ibid.)

Стал глядеть он на мертвую мать,
Будто волк на спящую козу.
(«Гайдук Хризнич».)

И все трое со скалы в долину
Сбежали, как бешеные волки...
(Ibid.)

Ср.:

И затрясся вурдалак проклятый,
В двери бросился и бежать пустился,
Будто волк, охотником гонимый...
(«Марко Якубович».)

Ногти выросли, как вороньи когти...
(«Марко Якубович».)

Он бежал быстрее, чем лошадь,
Стременами острыми язвима...
(Ibid.)

В третий день вошел карлик малый —
Мог бы он верхом сидеть на крысе.
(Ibid.)

Не два волка в овраге грызутся,
Отец с сыном в пещере бранятся.
(«Песня о Георгии Храбром») ¹

В «Песнях западных славян» Пушкин образует сложный сплав разных систем народно-поэтической фразеологии с выражениями бытовой устной речи и книжно-поэтического языка.

Тут можно найти отслоения стиля не только народной песни, но и сказки, а больше всего — былины. Например:

Слышит, воеет ночная птица,
Она чует беду неминучу;
Скоро ей искать новой кровли
Для своих птенцов горемычных.
Не сова воеет в Ключе-граде,
Не луна Ключ-град озаряет,

¹ Ср. в «Древних русских стихотворениях» (Москва, 1804) зоологические образы и сравнения на стр. 53, 56, 60, 67, 85, 87, 100 и др.

В церкви божией гремят барабаны,
Вся свечами озарена церковь...
(«Видение короля».)

Тут и смерть ему приключилась.
(«Янко Марнавич».)

Ср. конец народной песни о «Гришке Расстриге»: «И тут ему смерть приключилась» или конец народного стихотворения «Ермак взял Сибирь»: «Тут Ермаку смерть случилась». («Древние русские стихотворения», 1904, стр. 319 и 324.)

Ср. песенно-лирические формулы:

Против солнышка луна не пригreet,
Против милой жена не утешит.
(«Яныш Королевич».)

Ср. фразеологию сказочного типа:

Стала пухнуть прекрасная Елена,
Стали баять: Елена брюхата ¹.
Каково-то будет ей от мужа,
Как воротится он из-за моря.
(«Феодор и Елена».)

Круглый год проходит, и Феодор
Воротился на свою сторонку.
Вся деревня бежит к нему навстречу.
Все его приветно поздравляют.
(Ibid.)

Отвечает Георгий угрюмо:
Из ума, старик, видно, выжил,
Коли лаешь безумные речи.
Старый Петро пуще осердился,
Пуще он бранится, бусует ².
(«Песня о Георгии Черном») и т. п.

Ср.:

Между ими хлещет кровь ручьями,
Как потоки осени дождливой...
(«Видение короля».)

А суки дерев так и трещали,
Ломаясь, как замерзлые прутья...
(«Марко Якубович».) ³

¹ Ср. в старине «Сорок калик с каликою»:

Побаяти речи забавные.
(«Древние русские стихотворения», стр. 192—193.)

² Ср. стиль «Сказки о рыбаке и рыбке».

³ Для сравнения со стилем «Песен западных славян» представляют интерес такие строки «Древних русских стихотворений»:

А с того время захворала она,
Захворала скорбью не доброю,
Слегла княгиня во гноище...
(«Сорок калик с каликою».)

Камень от огня разгорается,
И булат от жару растопляется,
Материно сердце распущается, —

А рядом с народно-поэтическими оборотами располагаются выражения и образы литературно-книжной речи:

Ужасом в нем замерло сердце...
(«Видение короля».)

Рано утром, чуть заря зарделась...
(«Яныш Королевич».)

*Неподвижно глядел на него Марко,
Очарован ужасным его взором.*
(«Марко Якубович») и др.

Вместе с тем в стиль этого былинного цикла широко и свободно вливаются церковно-славянские формулы, характеризующие христианскую культуру славянства:

*Громко мученик господу взмолился:
«Прав ты, боже! меня наказуй!
Плоть мою предай на растерзанье,
Лишь помилуй мне душу, Иисусе!»*
(«Видение короля».)

*Нарекает жабу Иваном
(Грех велик христианское имя
Нареци такой поганой твари!)
(«Феодор и Елена».)*

*Воротись, ради господи бога:
Не веди ты меня в искушение...*
(«Песня о Георгии Черном».)

Иногда стиль песен сливается с языком старорусского житийного повествования:

*Поднял он голову Елены;
Стал целовать ее умиленно,
И мертвые уста отворились,
Голова Елены провещала...*
(«Феодор и Елена».)

В некоторых случаях былинный язык склоняется к формам стиля старорусских героических воинских повестей (вроде «Слова о полку Игореве»):

*Кровью были покрыты наши сабли
С острия по самой рукояти...*
(«Битва у Зеницы-великой».)

*Кровь по сабле свежая струится
С вострия до самой рукояти...*
(«Видение короля».)

*И дает она много свинду, пороку,
И дает оружие долгомерное.*
(«Василий Буслаев молиться ездил».)

*Не отколь взялся млад сизой орел,
В когтях несет ручку он белую,
А белу ручку с золотым перстнем.*
(«Князь Роман жену терял») и др. под.

Глубокая «народность» пушкинского фольклорного стиля особенно ощутительна при сопоставлении пушкинских «Песен западных славян» с циклом «сербских песен» Востокова. Например, у Востокова в «Жалобной песне благородной Асан-Агницы» («Северные цветы» на 1827 год, стр. 277—281):

Не снег то, не белые лебеди,
А белеется шатер Асан-Аги,
Где он лежит тяжело раненый.

У Пушкина в стихотворении «Что белеется на горе зеленой» (1835):

То не снег и не лебеди белы,
А шатер Аги Асан-Аги.
Он лежит в нем, весь люто изранен,

У Востокова:

Вняла жена таковы слова;
Стоит, цепenea от горести;
Вдруг конский топот слышала:
Взметалась жена Асан-Аги,
Чтоб с башни из окна ей низринуться.

У Пушкина:

Как услышала мужнины речи,
Запечалилась бедная Кадуна.
Она слышит, на дворе бьют кони;
Побежала Асан-Агница,
Хочет броситься, бедная, в окошко.

У Востокова:

Успокоилась тогда Агница,
Обнимает брата с горькой жалобой:
«Ах, братец, какое посрамленье мне!
Выгоняют меня от пятерых детей!»

У Пушкина:

Воротилась Асан-Агница,
И повисла она брату на шею —
«Братец милый, что за посрамленье:
Меня гонят от пятерых деток».

Понятно, что у Пушкина в стиле «Песен западных славян» не встречается таких выражений традиционного книжно-поэтического языка, противоречащих духу русской народной поэзии, как, например, в «Сербских песнях» А. Х. Востокова:

Небожители солнце утешали...
(«Девушка и солнце».)

Чтоб сердце не расторглось злой тоской...
(«Жалобная песня благородной Асан-Агницы».)

И тогда же, от безмерных жалости,
На детей взирая, предала свой дух...
(Ibid.)

Таким образом, Пушкин ищет широкой синтетической системы национально-поэтического стиля, в которой и образы

книжно-лирического языка, и обороты, выражения живой русской речи, и отражения старой литературно-художественной традиции должны объединиться и раствориться в струе русского народно-поэтического творчества.¹ Народно-поэтический стиль Пушкина точно соответствует бытовой ситуации, реальным чертам жизни и характерным представлениям русского народа. Например, в «Сказке о мертвой царевне»:

Усадили в уголок,
Подносили пирожок;
Рюмку полную наливали,
На подносе подавали.
От зеленого вина
Отрекалася она.
Пирожок лишь разломилла,
Да кусочек прикусила,
И с дороги отдыхать
Отпросилась...

Любопытно, что даже в переводе литовской баллады Мицкевича «Будрыкс и его сыновья» Пушкин усиливает народно-поэтический колорит речи:

*Нет на свете царицы краше польской девицы.
Весела, что котенок у печки,
И как роза румяна, а бела что сметана;
Очи светятся, будто две свечки!*

У Мицкевича «котенок» просто, лицо блее молока, веки с черными ресницами, «очи блестят, как две звездочки».

Высшим достижением Пушкина в этом кругу является драматический язык «Русалки».

Современники великого поэта единогласно свидетельствуют не только о том, как глубок был интерес Пушкина к народной словесности, особенно в последний период его творчества, как разносторонни и широки были его знания в этой области, но и о том, что Пушкин в народной поэзии находил живой источник для выражения своих чувств и мыслей в быту.

Мицкевич писал о Пушкине этого периода: «Вместо того, чтобы с жадностью пожирать романы и заграничные журналы, которые некогда занимали его исключительно, он ныне более любит вслушиваться в рассказы народных былин и песней и углубляться в изучение отечественной истории»².

¹ Ср. смешение образов и перевод их в народно-поэтическую атмосферу в эпиграмме (1829):

Там, где древний Кочерговский
Над Ролленем опочил,
Дней новейших Тредьяковский
Колдовал и ворожил:
Дурень, к солнцу став спиною,
Под холодный Вестник свой
Прыскал мертвою водою,
Прыскал ижицу живой.

² Мицкевич о Пушкине, «К биографии Пушкина», Москва, 1885; ч. II, стр. 164.

Намереваясь отправиться в Польшу (в отчаянии от задержки сватовства к Гончаровой), Пушкин все напевал Нащокину: «Не женись ты, добрый молодец, а на те деньги коня купи»¹.

Не менее показателен и такой рассказ: «На придворных балах Пушкину было просто скучно. Покойная Л. Д. Шевич передавала... как, стоя возле нее и потягиваясь, он сказал два стиха из старинной песни:

Неволя, неволя, боярский двор,
Стоя наешься, сидя напишешься...²

Параллельно с расширением народно-поэтической струи в потоке пушкинского творчества, расширяется и углубляется влияние выражений и формул древнерусской словесности и книжности на пушкинский стиль. Пушкин нашел в древнерусской письменности источник национально-характеристических красок и исторических образов. Отголоски старинного русского языка в пушкинской фразеологии сливались с формами народно-поэтического творчества и с оборотами нового лирического стиля.

Например:

И дабы впредь не смел чудесить,
Поймавши истинно повесить
И живота весьма лишить...
(1825.)

Ср. в «Сказке о царе Салтане»:

В гневе начал он чудесить
И гонца хотел повесить.

Ср. у А. А. Марлинского в рассказе «Латник» — слова аудитора о Наполеоне: «Я как раз подведу законец, чтобы его, яко не имеющего дворянского звания, прогнать за побег сквозь строй шпидрутеном, а за мятеж весьма лишить живота» («Русские повести и рассказы», IV, стр. 6).

С наибольшей широтой синтез современной Пушкину поэтической речи с образами и фразеологией устной народной поэзии и древнерусской письменности осуществлен в «Борисе Годунове» и в «Полтаве». М. А. Максимович, характеризуя «Слово о полку Игореве» как «первородный, изящный образец собственно-русской, настоящей исторической поэмы», сопоставлял его с «Полтавой» Пушкина: «в новейшее время русская поэзия, при переходе своем к самобытности явилась историческою поэмою в поэме Пушкина «Полтава»³. В самом деле, в «Полтаве» есть явные признаки исторического стиля, стиля эпохи, например:

Мазепа козни продолжает.
С ним полномощный езуит
Мятеж народный учреждает
И шаткий трон ему сулит.

¹ П. Бартенев, «Рассказы о Пушкине», Москва, 1925, стр. 41.

² «Русский архив», 1889, III, стр. 114, примечание.

³ Собр. соч. М. А. Максимовича, Киев, 1880, т. III, стр. 512, 514.

Во тьме ночной они как воры
Ведут свои переговоры,
Измену ценят меж собой,
Слагают цифр универсалов.

Пестреют шапки, Копья блещут.
Бьют в бубны. Скачут сердюки.
В строях равняются полки.

Телега стала. Раздалось
Моление ликов громогласных.
С кадил куренье поднялось.
За упокой души несчастных
Безмолвно молится народ.

Гремит анафема в соборах.
Мазепы лик терзает кат.

С другой стороны, фразеология «Полтавы» переполнена образами и оборотами народной поэзии. Например, стих:

Как пахарь битва отдыхает

навеян либо «Словом о полку Игореве», либо русскими народными песнями (ср. в народной песне:

Распахана шведская пашня,
Распахана солдатской белой грудью;
Орана шведская пашня
Солдатскими ногами).¹

А. Желанский отметил, что «описательная деталь из «Полтавы» «дрема долит» — деталь не пушкинская. Ее можно прочесть в солдатской песне у Чулкова (ч. 3, № 156): «Не сон меня клонит, не дрема долит». И там же (ч. 4, № 135) в темнично-разбойничьей песне: «Сердечко щемит, дрема долит» (стих повторяется четыре раза)².

Вместе с тем, в план исторического изображения Пушкин переносит живые образы современного поэтического языка. Например, в «Полтаве»:

Кто снидет в глубину морскую,
Покрытую недвижно льдом?
Кто испытующим умом
Проникнет бездну роковую
Души коварной?..

Ср. в письме Н. Бестужева «Об удовольствиях на море» («Полярная звезда» на 1824 год, стр. 209) определение «равнодушного» по внешности человека: «Человек, рожденный с пылким сердцем, силою привычки принимающий равнодушие, не переменит своих чувствований; только образ выражения его будет иной... равнодушный человек не есть еще хладнокровный... между

¹ Н. Лернер, «Из истории занятий Пушкина «Словом о полку Игореве», сборн. «Пушкин 1834», Ленинград, 1934.

² А. Желанский, «Сказки Пушкина в народном стиле», Гослитиздат, 1936, стр. 151.

тем и другим такая же разница, как между текучею и стоячею водами, льдом покрытыми; наружный вид обеих одинаков, но одна промерзнет до самого дна, другая не перестает течь и журчать под своим непроницаемым покровом». Характерно, что между этой статьей и пушкинской «Полтавой» есть соответствие еще в одном образе, хотя фразеологическая оболочка его у обоих писателей различна. У Н. Бестужева читаем: «Вы увидите человека рассудительного, который не бросится в ваши объятия с уверениями, но в продолжении времени поступками своими докажет, что недаром загорается огонь в глазах его при имени любви и дружбы. *He то железо горячо к ощущению, от которого брызжут искры, но то, которого поверхность уже темнеть начинает*»¹. Ср. в «Полтаве»:

Не столь мгновенными страстями
Пылает сердце старика,
Окаменелое годами.
Упорно, медленно оно
В огне страстей раскалено;
Но поздний жар уж не остынет
И с жизнью лишь его покинет.

Со второй половины двадцатых годов основное ядро системы национальной русской поэтической речи представляется Пушкину более или менее установленным. Пушкин теперь стремится расширить круг литературных стилей, сочетая «крайности», воскрешая и наполняя новым жизненным и образно-художественным содержанием старинные выражения. Снимаются все преграды на пути движения в литературу для всех тех элементов русского языка, которые могли претендовать на общенациональное значение и которые могли бы содействовать развитию индивидуально-художественных композиций. Вместе с тем старинные обороты получают резкий отпечаток живой народной общерусской речи.

В «Родословной моего героя» поразительны приемы перевода старинных летописных формул, древнеруссизмов, исторических терминов и книжно-поэтических образов в фамильно-сказовый стиль, блестящий всей непринужденностью и простотой бытового рассказа. Например:

Одульф, его начальник рода,
Вельми бе грозен воевода
(Гласит софийский хронограф).
При Ольге сын его Варлаф
Приял крещение в Цареграде
С придаными греческой княжны.

¹ Вместе с тем характерно, что запомнившееся Пушкину (по свидетельству И. И. Панаева) в стихах Бенедиктова сравнение неба с опрокинутой чашей еще раньше встречается в той же статье Н. Бестужева: «*Небо, как опрокинутая чаша с алмазными звездами своими, отражается в совершенно тлхой поверхности моря*». Ср. у Бенедиктова в стихотворении «Облака»:

Чаша неба голубая
Опрокинута на мир.

От них два сына рождены,
Якуб и Дорофей. В засаде
Убит Якуб, а Дорофей
Родил двенадцать сыновей...

Ср., например, в «Медном всаднике»:

Да умирится же с тобой
И побежденная стихия.

У Карамзина в «Истории государства Российского» (т. I, стр. 136) в летописном тексте: «Первым словом да умиримся с вами, греки»¹.

Таким образом, национально-реалистический стиль Пушкина закладывается на глубоком фундаменте стилей устной русской народной поэзии, старой письменности, новой лирической поэзии и прозы XVIII — начала XIX века и живой разговорной русской речи — во всей широте и во всем разнообразии ее проявлений. «Странное», то есть оригинальное, самобытное народное «просторечье» становится одним из главных источников пушкинской поэзии.

§ 11. Около середины двадцатых годов в пушкинском творчестве резко обостряется процесс национально-демократического оправдания «европейской» системы лирического выражения, процесс приспособления живой условно-литературного поэтического языка к семантике живой народной русской речи.

Стихотворение «Телега жизни», противопоставленное традиционным «колесницам жизни», демонстрировало этот новый путь поэта².

Традиционные книжные образы переводятся на язык национально-бытового обихода:

Ступая в жизнь, мы быстро разошлись,
Но невзначай проселочной дорогой
Мы встретились и братски обнялись.
(«19 Октября», 1825.)

Характерным примером стилистического обновления традиционной фразеологии (посредством просторечного изменения образов и конструктивного сочетания разнородных семантических элементов) могут служить такие стихи из послания «К Языкову» (1824):

Но злобно мной играет счастье;
Давно без крова я ношушь,
Куда подует самовластье;
Уснув, не знаю, где проснусь.
Всегда гоним, теперь в изгнаныи
Влачу закованные дни.

Ср.:

Гонимый рока самовластьем.

¹ Ср. Ф. И. Буслаев, «О преподавании отечественного языка», 1844, ч. I, стр. 286.

² См. «Язык Пушкина», гл. IX, стр. 436—441.

Ср. старую формулу у Озерова в трагедии «Димитрий Донской»:

Захочет в страхе жить и дни, как цепи, влечь.
(Действ. I, явл. 4.)

Ср. романтическое преобразование этого выражения у А. А. Марлинского в «Страшном гадании»: «И ты хочешь, чтобы я разбил последнее звено утешения в чугунной цепи жизни, которую отныне я осужден волочить подобно колоднику»¹.

Еще пример. У Пушкина:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья!

(«Разговор книгопродавца с поэтом», 1824.)

Ср. у А. А. Бсстужева: «Наш свет — труп поваленный» («Полярная звезда» на 1825 год, стр. 8).

У Ф. Глинки в стихотворении «Горе и благодать» («Полярная звезда» на 1824 год, стр. 228):

И человекoв род лукавый
Был вид поваленных грoбoв

И позднее у Пушкина в стихотворении «Чернь» (1828):

Душе противны вы, как грoбы.

Любопытна стилистическая борьба между новым демократическим народно-поэтическим языком, близким по своей лексической окраске, по фразеологическому строю к стилю Катенина («Убийца»), и балладной манерой Жуковского в черновых набросках «Жениха»². Характерны, например, такие выброшенные стихи в духе Жуковского (1825):

Стоит бледна, как полотно,
Открыв недвижно очи,
И все глядит она в окно,
В печальный сумрак ночи.

Ср.:

Наташа снова задрожит
И взор недвижный устремит
То в окны, то к порогу,
Молясь тихонько богу.³

¹ «Русские повести и рассказы», ч. II, стр. 257.

² Во всяком случае, Катенин обнаружил тонкое критическое чутье, вскрыв это столкновение разнородных стилистических тенденций в исправленном тексте «Жениха». «Наташа Пушкина, — писал он Н. И. Бахтину (от 28 ноября 1827 года), — вся шита из лоскутьев, Светлана и Убийца окрадены бессовестно...» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», СПб, 1911, стр. 100—101.)

³ Но национализация «европеизмов» в стиле Пушкина была чужда узкого славянофильства. И, конечно, ошибочны попытки увидеть влияние Даля, например, в стиле «Медного всадника». Д. Соколов писал о языке «Медного всадника»: «Примесь простонародного языка уже была отмечена для «Медного всадника»; но он, сверх того, изобилует еще заменою иностранных слов —

Наиболее рельефно драматическая струя живой русской речи в стиле лирического монолога обнаруживается в стихотворении «Признание» (1824). Тут нет ни одного книжно-поэтического выражения, которое не могло бы быть употреблено в устном разговоре. С лирического стиля совлечен весь искусственный парад литературности. Слово преодолевает всякие литературные преграды и служит непосредственным выражением чувства.

Например:

Мне не к лицу и не по летам..
Пора, пора мне быть умней!
Но узнаю по всем приметам
Болезнь любви в душе моей:
Без вас мне скучно, — я зеваю;
При вас мне грустно, — я терплю;
И, мочи нет, сказать желаю,
Мой ангел, как я вас люблю!

.
Вы улыбнетесь, — мне отрада;
Вы отвернетесь, — мне тоска;
За день мучения — награда
Мне ваша бледная рука.

Лишь выражение — *болезнь любви* — при всей его оправданности — ведет к старому лирическому контексту. Ср.:

Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви, ничто не излечило,
(«Погасло дневное светило...», 1820.)

И ни единый дар возлюбленной моей,
Святой залог любви, утеха грусти нежной,
Не лечит ран любви безумной, безнадежной..
(«Пускай увенчанный любовью красоты...», 1824.)

Пускай же ввек *сердечных ран*
Не растравит воспоминанье..
(«Храни меня, мой талисман!», 1827.)

Ср. у Батюшкова:

Ах! небо чуждое не лечит *сердца ран*..
(«Разлука».)

Однако все образы «Признания», даже последние стихи:

Ах, обмануть меня не трудно!..
Я сам обманываться рад, —

представляющие перевод-реминисценцию стихов Парни (первая элегия, четвертая книга):

русскими (и не особенно удачно, так как взяты они у Даля): «прозванье» вместо «фамилия»; «медная шапка» вместо «каска»; «пятое жильё» вместо «пятый этаж». Петербург везде руссифицирован: «Петра творенье», «град Петров», «Петроград», или взята даже греческая форма «Петрополь», лишь бы не немецкая». Д. Н. Соколов, «Пушкин в Оренбурге», «Пушкин и его современники», в. XXIII—XXIV, стр. 88.

Qu'il est facile d'abuser
L'amant qui s'abuse lui-même,¹ —

звучат, как простое, непосредственное и глубоко искреннее отражение личного чувства поэта.

Не менее ярким примером образного оправдания и, следовательно, смыслового преобразования традиционной лирической перифразы является употребление выражения *утро года* (весна) в «Евгении Онегине»:

С улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года.
(7, I.)

«Утро года» ассоциируется с образом спящей природы: перифраза становится метафорическим неологизмом (ср. «*утро лет*», «*утро дней*»).

Ср. беспредметно-условное употребление той же перифразы — и притом в переносном значении — *юность* в ранних стихах Пушкина:

Погиб на *утре лет*,
Как ранний на поляне цвет...
(«К Дельвигу», 1817.)

Или:

И вяну я на *темном утре дней*...
(«Элегия», 1816.)

Ср. у В. Туманского:

Он на *утре дней угас*...
(«Надгробная надпись», 1818.)

У Баратынского — «К Алине» (1819):

Ты в *утро дней едва вступила*...

Еще ранее у И. И. Дмитриева:

Утро дней моих затмилось
И опять не расцветет.
(«Стансы к Н. М. Карамзину», 1793.)

Кроме того, Пушкин с середины двадцатых годов начинает чертить новые стилистические узоры по чужой канве, создавать вариации тем и образов, уже вошедших в общечеловеческий фонд мировых художественных образов. При этом Пушкин, индивидуализируя эти образы, воспроизводит их при посредстве самых простых, национально-бытовых красок русского языка. В сущности, перед нами тот же процесс испытания материала, процесс приспособления живой русской речи к воплощению сложных и многозначительных образов мировой литературы. Именно такая сложная художественная задача разрешается «Сценой из «Фауста». Живой диалог пересыпан выражениями

¹ См Б. В. Никольский, «Академический Пушкин», 1899, июль, стр. 27. Ср. также примечания Н. О. Лернера в Соч. Пушкина, под редакцией Венгерова, т. III, стр. 545.

и оборотами разговорного языка («Сухая шутка!» — «о вот наука!»... — «И первое свиданье, Не правда ль?» — «Ты бредишь, Фауст, наяву» и т. п.). Налет книжной элегической фразеологии не очень густ. Таковы, например, русско-французские элегические формулы:

Тогда ль, как *розами венчал*
Ты благосклонных *дев веселья*...

Как хитро в *деве простодушной*
Я *грезы сердца возмущал*...

и нек. др.

Показательны для новых национально-реалистических форм пушкинского стиля такие образы «Сцены из «Фауста»:

Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

Слагаясь в новые группы, вступая в новые связи, старые образы наполняются новым бытовым содержанием. Например:

Мечты кипят; в уме, *подавленном тоской*,
Теснится тяжких дум избыток.

(«Воспоминание», 1828.)¹

Давно в глубокой тишине
Уже *донос он грозный копит*.

(«Полтава».)

По капле, *медленно, глотаю скуки яд*...

(«Зима. Что делать нам в деревне...», 1829.)

Жестоких опытов *сбирая поздний плод*,
Они торопятся с *расходом свесть приход*.

(«К вельможе», 1830.)

Ты счастлив: ты свой домик малый,

Обычай мудрости храня,

От злых забот и лени вялой

Застраховал, как от огня...

(«Новоселье», 1830.)

Стамбул *отвык от поту битвы*...

(«Стамбул гяуры нынче славят», 1830.)

Треща в объятиях пожаров,

Валились дома янычаров...

(Ibid.)

Иль старый богатырь, покойный на постеле,

Не в силах завинтить свой измайловский штык?

(«Клеветникам России», 1831.)

¹ Ср.:

Какой волшебною *тоскою*

Стеснялась пламенная *грудь*...

(Отрывки из «Путешествия Онегина».)

Кровь бродит; чувство, ум *тоскою стеснены*...

(«Осень».)

Национально-демократическое обновление стиля, сближение его с живой разговорной речью увеличивает лаконическую сжатость поэтического языка, который освобождается от ветхих дополнений, вялых метафор и перифраз¹. Это отражается на построении фразы, границы которой сближаются с коротким, нераспространенным предложением.

Например:

Сердце в будущем живет,
Настоящее уныло;
Все мгновенно, все пройдет,
Что пройдет, то будет мило.

Или:

Увы, наш круг час от часу редеет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут.
(«19 Октября», 1825.)

Ср.:

Онегин сохнет, и едва ль
Уж не чахоткою страдает.
Все шлют Онегина к врачам,
Те хором шлют его к водам.
А он не едет; он заране
Писать ко прадедам готов
О скорой встрече; а Татьяне
И дела нет (их пол таков);
А он упрям, отстать не хочет,
Еще надеется, хлопочет...
(8, XXXI—XXXII.)

Вместе с тем, образы и выражения традиционной поэтической речи, вступая в новые фразовые связи с словами и оборотами живой разговорной речи, меняют свои значения и свою экспрессивную окраску. Они воспринимаются нередко как реалистически переосмысленные цитаты из привычного поэтического фонда словесных образов. На них ложится отпечаток тонкой, иногда почти неуловимой иронии. Смещение старых поэтических образов с непринужденными, точными и конкретными обозначениями бытовой речи придает необыкновенную стилистическую подвижность и экспрессивное разнообразие пушкинскому стилю. Например:

*Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.*
(«Евгений Онегин», 1, XLVII.)

*Погасший пепел уж не вспыхнет,
Я все грущу; но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет.*
(1, LIX.)

¹ Пушкин даже в замечаниях на «Слово о полку Игореве» выражает свое предпочтение «живому и быстрому описанию» перед «иносказаниями старого времени».

Пошла, но только повернула
В аллею, — прямо перед ней,
Блестя взорами, Евгений
Стоит, подобно грозной тени,
И как огнем обожжена
Остановилась она...
(3, XL1.)

И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
(8, XXXVII.)

Вокруг ручьев его волшебных
Больных теснится бледный рой,
Кто жертва чести боевой,
Кто почечуя, кто Киприды.
(Отрывки из «Путешествия
Онегина».)

Дитя расчета и отваги,
Идет купец взглянуть на флаги.
(*ibid.*)

Ироническое отношение Пушкина к высокой беспредметной фразеологии, унаследованной даже бытом от старых стилей литературы и комически изуродованной им, изображает В. И. Даль, рассказывая об оренбургской встрече Пушкина с инженер-капитаном Артюховым. Артюхов описывает охоту на вальдшнепа: «...Как свечка загорелся, столбом взвился...» — «Кто, кто?» перебил Пушкин с величайшим вниманием и участием. — «Кто-с? Разумеется кто: слука, вальдшнеп. Тут цапап его по сарафану. А он (продолжал Артюхов, раскинув руки врознь, как на кресте) — а он только раскинет крылья, головку на бок — замрет на воздухе, умирая, как Брут». Пушкин расхохотался»¹.

Любопытно, что в тридцатых годах Пушкин, в письмах к жене, широко и охотно пользуясь народно-поэтическими образами, крестьянской лексикой и символикой, презрительно издевается над «высокой» литературно-книжной фразеологией: «тогда Лев Сергеевич поедет опять *пожинать*, как говорит у нас заседатель, *лавры и мирты*» (Письма, III, стр. 112, от 6 ноября 1833 года).

Традиционные образы классического стиля в пушкинском языке подвергаются преобразованию. Они окружаются лексической атмосферой бытового просторечия. Развертываясь, они притягивают к себе круг реалистических, конкретно-бытовых образов и обрастают привычными, повседневными ассоциациями. Например, в послании «К Языкову» (1826):

Нет, не казальскою водой
Ты воспоил свою Камену;²

¹ В. И. Даль, «Записки», «Русская старина», 1907, № 10, стр. 65—66.

² Ср. в «Песнях о Стеньке Разине»:

С глупых лет меня ты воспоила.

Пегас иную Иппокрену
Копытом вышиб пред тобой.¹
*Она не холодной льется влагой,
Но пенится хмельною брагой,
Она разымчива, пьяна...*

Ср.:

Хлебнув кастальских вод бокал...
(«Послание к Великопольскому», 1823.)

Ср.:

Я воды Леты пью...
(«Домик в Коломне».)

Ср. в «Евгении Онегине»:

*Парис окружных городков,
Подходит к Ольге Петушков.
(5, XXXVII—XXXIX.)*

О музе:

*И, как вакханочка, резвилась,
За чашей пела для гостей,
И молодежь минувших дней
За нею буйно волочилась.
(8, III.)*

Ср. также:

*Меж тем, как сельские циклопы
Перед медлительным огнем
Российским лечат молотком
Изделье легкое Европы...
(8, XXXIV.)*

*Автомедоны наши бойки,
Неутомимы наши тройки.²
(8, XXXV.)*

Ср. у С. П. Жихарева в «Записках современника»: «Возвращаясь из Павловска ночью на пароконном своем извозчике, я почти всю дорогу должен был править его клячами сам. Автомедон мой нагружился до такой степени, что был без чувств» (II, стр. 299).

Таким образом, классические образы опрокидываются в быт, переносятся в прозу жизни³.

¹ Ср. в черновых вариантах «Евгения Онегина» (4, XLV):

*Вдовы Кликю или Мозта
Благословенное вино
В бутылке мерзлой для поэта
Тотчас на стол принесено.
Оно мне было Иппокреной.*

² Ср. несколько иное отношение к классическим образам, например в первой главе «Евгения Онегина»:

*Он три часа, по крайней мере,
Пред зеркалами проводил
И из уборной выходил
Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.
(1, XXV.)*

³ Ср. еще:

Н. Иванчин-Писарев писал об этой, по его словам, «важной черте и важной услуге» Пушкина: «Пушкин довершил изгнание богов, богинь и божков греческого Олимпа, вместе с *увы* и *ах*. Его образцы говорят нам: поражайте не баснословием, не многословием, не восклицаниями, но положением лиц ваших, и в нем ищите образов и выражений» («Отечественная галерея», ч. II, стр. 120—121).

Наиболее остро и эффектно демократическое развенчивание и реалистическое переодевание классических образов произведено в «Домике в Коломне» (1830):

Но Пегас
Стар, зуб уж нет. Им вырытый колодец
Иссох. Порос крапивою Парнас;
В отставке Феб живет, а хороводец
Старушек муз уж не прельщает нас.
И табор свой с классических вершиннок
Перенесли мы на толкучий рынок.

Правда, на этом «толкучем рынке» прежние мифологические герои и боги не ведут себя у Пушкина с такой мещанской бесцеремонностью, как, например, у Чулкова¹.

Ср. в «Стихах на качели» М. Д. Чулкова:

Потом я затащил в харчевню весь Парнас...
Торгует выжигой на площади Плутон,
В волюнку на мосту играет Аполлон,
Вергилий и Гомер и вся ученых свита
Меж лавок мелочных на рынке в кучу сбита.
О рае там они и Лазаре поют,
И что ни выпоют, то в кабаке пропьют,
Певцов сих рынок весь, кто криком оглушает,
Там Сафо о треске стихами возглашает.

В домашнем, будничном наряде пушкинская муза, к которой поэт в «Домике в Коломне» обращается в таком фамильярном духе:

Усядся, муза! ручки в рукава,
Под лавку ножки! не вертись, резвушка... —

роднее и ближе всего простодушной и забавной музе Державина, но лишена ее экзотических барских склонностей.

Уж мало ль бился я, как ястреб молодой,
В обманчивых сетях, раскинутых Кипридой...
(«Каков я прежде был...», 1828.)

Ср. также:

Вам музы, милые старушки,
Колпак связали в добрый час.
(«В. С. Филимонову, при получении
поэмы его «Дурацкий колпак», 1828.)

¹ Пушкин вообще избегает «низких» (то есть вульгарных) слов в том смысле, какой он раскрывает в заметке о «Полтаве»: «Низкими словами я почитаю те, которые подлым образом выражают низкие понятия; напр. *наливаться*, *вм.* *напиться* *пьяным* и т. д.».

Ср. у Державина:

Приди ко мне, приди теперь,
О муза, славить Решемысла.
Приди, иль в облаке спустися
Или хоть в санках прикатися
На легких, резвых, шестерней,
Оленях белых, златорогих;
Как ездят барыни зимой
В странах сибирских, хладом строгих...
Но муза! вижу, ты лукава;
Ты хочешь быть пред светом права.
(«Великому боярину и всеводе
Решемыслу».)

Ср. в «Зиме»:

Что ты, муза, так печальна,
Пригорюнившись сидишь?
Сквозь окошечка хрустальна
Склоча волосы глядишь...

Живая русская разговорная речь с ее общенациональным фондом бытового просторечия, с ее близостью к национально-историческим корням народного творчества становится с середины двадцатых годов фразеологическим фундаментом и образно-идеологической основой пушкинского языка¹. Она является той народной почвой, на которой вырастает национально-реалистический стиль Пушкина. Живой русский язык несет с собою в литературу простые и привычные обозначения житейских предметов, широкую область бытовых «слововещей» и народных характеристик, которые, подвергаясь индивидуально-художественной обработке, вытесняют и замещают мир условной литературной стилизации. Например:

С перегородкою каморки —
Довольно чистенькие норки.
В углу на полке образа,
Под ними вербная лоза
(С иссохшей просвирой и свечкой),
Две канареечки над печкой.
(1825.)

Со второй половины двадцатых годов особенно заметно начинает усиливаться в языке Пушкина тяготение к бытовой повседневности образов, к формам «просторечия», которые врываются не только в речь персонажей, не только служат их социально-характерологическими приметам, но и определяют выбор и раз-

¹ Любопытны упреки В. К. Кюхельбекера Пушкину за отсутствие в его ранних произведениях того, чем разговорный язык отличается от книжного: «Не Дмитриеву, Писареву, не Шаховскому и Хмельницкому (за их хорошо написанные сцены), но автору первой главы Онегина Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афиняну, сказала афинская торговка: «Вы иностранец?» — «А почему?» — «Вы говорите слишком правильно, у вас нет тех мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись». Но впоследствии Пушкин, по мнению Кюхельбекера, пошел в этом направлении по пути Грибоедова и Крылова.

витие образов лирического изложения. При этом происходит синтез разных контекстов речи, разных систем фразообразования, разных стилей. Создаются новые нормы смешанной фразеологии.

Явившееся из сферы просторечия слово как метафорическое выражение какого-нибудь значения может затем повлечь за собой группу образов и таким путем создать метафорический «цикл» со смешанными красками. Например:

Приправя с горькой правдой ложь,
Он вкус притупленный щекотит
И к славе спесь бояр охотит,
Он украшает их пиры
И сыплет Фебовы дары.
(«Блажен в золотом кругу
вельмож...», 1827.)

Из просторечья берутся такие острые образы, как образ курилки, перенесенный на журналиста (Каченовского), в эпиграмме «Жив, жив курилка!» и окруженный атмосферой фамильярно-бытовой повседневной речи.

Сюда же примыкает сопоставление критиков с роем «слепней и комаров» («Совет», 1825):

Поверь: когда слепней и комаров
Вокруг тебя летает рой журнальный,
Не рассуждай, не трать учтивых слов,
Не возражай на писк и шум нахальный...

Сердиться грех — но замахнись и вдруг
Прихлопни их проворной эпиграммой.

Ср. пародийно-эпиграмматическую трансформацию идилических пастушек и пастухов — в меццан в овчинных шубах:

Твоя пастушка, твой пастух
Должны ходить в овчинной шубе:
Ты их морозишь налегке!
Где ты нашел их: в шустер-клубе
Или на Красном кабачке?
(«Русскому Геснеру», 1827.)

Центральным образом стихотворения, определяющим весь круг его смыслового движения, теперь может быть «простое изречение», например: «Аминь, аминь, рассыпся!» в стихотворении «Ек. Ник. Ушаковой» (1827).

Необыкновенно наглядно напор живой русской языковой струи в стиле «Евгения Онегина» растет, начиная с третьей главы.

О стиле «Евгения Онегина» Баратынский писал Н. А. Полевому: «Какой слог блестящий, точный и свободный! Это рисунок Рафаэля, живая и непринужденная кисть живописца из живописцев». Осмеивая суд большинства современников, в письме к Пушкину Баратынский так отзывался о романе: «Высокая поэтическая простота твоего создания кажется им бедностью вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами».

В палитре реалистических красок «Евгения Онегина» разнообразным образом и оборотам живой русской речи принадлежит едва ли не самое главное место¹. Например:

*И то сказать, что и в сраженьи
Раз в настоящем упоеньи
Он отличился, смело в грязь
С коня калмыцкого сваясь,
Как зюзя пьяный, и французам
Достался в плен...*

(6, V.)

*Мосты чугунные чрез воды
Шагнут широкою дугой...*

(7, XXXIII.)

*И версты, теща праздный взор,
В глазах мелькают, как забор...*

(7, XXXV.)

*У! как теперь окружена
Крещенским холодом она...*

(8, XXXII.)

*Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою...*

(7, XXXVII) и т. д.

В. Ф. Саводник, говоря о «чувстве природы в поэзии Пушкина», констатировал: «Обыкновенно Пушкин рисует известную картину путем простого перечисления ее отдельных элементов и признаков. Типичным примером пушкинских приемов изображения природы может служить картина утра в «Полтаве»:

*Зари багряной полоса
Объемлет ярко небеса.
Блеснули доли, холмы, нивы,
Вершины рощ и волны рек,
Раздался утра шум игривый,
И пробудился человек».²*

Еще более показательно сопоставление «Элегии» Богдановича, «Осени» Державина с «Осенью» Пушкина:

Уже осенние морозы гонят лето,—
вяло выражено у Богдановича... Державин призвал на помощь мифологию:

*Спустил седой Эол Борей
С цепей чугунных из пещер.
Ужасные крыле расширив,
Махнул по свету богатырь,—*

а Пушкин строго и просто то же самое выразил в трех словах:
Октябрь уж наступил.³

¹ Ор. Сомов в «Обзоре российской словесности за 1827 год» («Северные цветы» на 1828 год, стр. 56) писал по поводу «Малороссийской деревни» Г. Кулжинского: «Наш отчетливый век требует в описаниях существенности, а не мечтательности, в картинах верности красок, а не изнеженности, и в эпизодах точности, а не натяжки».

² В. Ф. Саводник, «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева», Москва, 1911, стр. 73.

³ А. А. Тамамшев, «Опыт анализа осенних мотивов в творчестве Пушкина», «Пушкинист», II, стр. 180.

Ср. в «Графе Нулине»:

В последних числах сентября
(Презренной прозой говоря)
В деревне скучно, грязь, ненастье,
Осенний ветер, мелкий снег,
Да вой волков.

Ср. картины зимы:

Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день, как будто поневоле,
И скроется за край окружающих гор.
(«19 Октября», 1825.)

Короче дни, а ночи доле.
Настала зимняя пора,
И солнце будто поневоле
Глядит на убранные поле.
(1825.)

Ср. в «Евгении Онегине» — о наступлении весны, о конце зимы:

Дни мчались; в воздухе нагретом
Уж разрешалась зима...
(8, XXXIX.)

Разрушение старых поэтических формул, обращение к разговорно-бытовой фразеологии, создание новой системы поэтического языка были связаны с тончайшей художественной разработкой экспрессивных красок и оттенков слова. Эвфонические сочетания, эмоциональные обертоны синтаксических форм, подбор слов и выражений и приемы их композиционного размещения — все это подчинено единству лирического впечатления. Яркой иллюстрацией может служить стихотворение «Зимняя дорога» (1826). Картина неба как бы отражает глушь зимней дороги, по которой пробирается путник:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печально свет она.

Далее — самые простые, доступные слова, легко и непринужденно укладывавшаяся в поэтический размер, своим подбором, своим звуковым строем выражая или подкрепляя обозначаемые ими явления, распространяя настроение тоски и томительного однообразия (ср. подбор слов: *скучной — однозвучный — скучно — грустно — звучно — докучных — грустно — скучен — однозвучен; отуманен лунный лик; ср. утомительно гремит — дремля смолкнул* и т. п.), рисуют образ скучной зимней дороги, как бы тянущейся в бесконечность.

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:

То разгулье удалое,
То сердечная тоска...

Ни огня, ни черной хаты...
Глушь и снег... Навстречу мне
Только версты полосаты
Попадаютя одне.

Скучно, грустно...

Избирая для лирического изображения или момент трагического напряжения и осложнения чувства, или парадоксальную, противоречивую ситуацию, приводящую к разладу, к борьбе чувств, придавая острый драматизм лирическому монологу, Пушкин как бы уменьшает литературное расстояние между лирическим героем и его собеседником или собеседницей и находит все более интимные, простые, освобожденные от наряда «литературности» и, следовательно, все более близкие к жизни, к простому и правдивому языку чувств слова и выражения. Стихотворения «Ночь», «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Иностранке», «Коварность», «Сожженное письмо», «Желание славы» ярко выражают начало новой стадии в развитии этой стилистической тенденции.

Не менее ярко обнаруживается это сближение поэтического стиля с живой речью в реалистическом воспроизведении социальных характеров средствами бытового языка. Поразительна, например, народно-поэтическая простота стиля, его реалистическая точность, свобода от всяких фразеологических шаблонов старого условного языка в стихотворении «Зимний вечер» (1825), обращенном к старушке няне, «доброй подружке бедной юности» поэта.

Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Драматизация лирического монолога позволяет поэту начинать стихотворение как бы с середины речевого потока. Читатель сразу же чувствует себя в напряженной атмосфере лирического волнения, истоки и причины которого остаются еще скрытыми от него.

Сложность и многообразие лирического «субъекта» вели к полной реформе стиля портрета. Портрет в поэзии Пушкина поражает тонкой ипррой светотеней. Будучи дан в преломлении сознания не только «автора», но и героев, он воспроизводится в стилистически разнородных формах языка и поэтому лишен речевой одноцветности. Удивление современников перед бытовым реализмом пушкинской портретной манеры, сводящей героев с «классических вершинок», особенно сильно было после

Полтавы». «Сын отечества» (1829, ч. 125, № 15) писал: «Карл XII мальчик бойкий и отважный, воинственный бродяга! Помилуйте, Александр Сергеевич! Это уж вольность пиитическая, через край!» Надеждин («Вестник Европы», 1829, № 8) отнесся к портретам «Полтавы», как к «гротескам». После той же оценки, что и в «Сыне отечества», портрета Карла XII, Надеждин спрашивает: «Что такое Петр — Великий Петр?.. —

Он дал бы грады родовые
И жизни лучшие часы,
Чтоб снова, как во дни былые,
Держать Мазепу за усы!

А!.. каковы портреты!.. Подумаешь, что дело идет о Фарлафе и Рогдае! И всему виной — историческая достоверность!.. Подобные гротески в своем месте посмешили бы, конечно, в сладость: но здесь они, право, возбуждают сожаление».

Ср. в «Полтаве» характеристику Карла — в думах Мазепы:

Что делать? Дал я промах важный;
Ошибся в этом Карле я.
Он мальчик бойкий и отважный;
Два-три сраженья разыграть.
Конечно, может он с успехом,
К врагу на ужин прискакать.
Ответствовать на бомбу смехом;
Не хуже русского стрелка
Прокрасться в ночь ко вражью стану.
Свалить как нынче казака
И обменять на рану рану;
Но не ему вести борьбу
С самодержавным великаном:
Как полк, вертеться он судьбу
Принудить хочет барабаном...
Сломить ему свои рога.

Своеобразие пушкинского реалистического стиля состоит не только в неприкрытом, обнаженном и в то же время художественно обобщенном «просторечии», в выразительной демократической «грубости» и бытовой живости его образов, но и в необычайном и новом для той эпохи экспрессивном символизме. Экспрессивная спаянность всех структурных элементов, резкие и разнообразные сломы и переходы экспрессии создают то смысловое напряжение, которое не прекращается с заключительным аккордом стихотворения, а как бы конденсируется последним стихом, придавая всем образам символическую широту, обобщенность и содержательность¹.

¹ Ориентация национально-реалистического литературного стиля на устно-бытовую речь иллюстрируется и таким свидетельством А. О. Смирновой-Россет (по записи Я. П. Полонского): «Однажды я говорю Пушкину: «Мне очень нравятся ваши стихи «Подъезжая под Ижоры». — «Отчего они вам нравятся?» — «Да так, — они как будто подбоченились, будто плясать хотят» Пушкин очень смеялся. «Ведь вот, подите, отчего бы это не сказать в книге

Пушкинские образы насыщены ярким бытовым, национально-характеристическим содержанием. Например:

Горемыка ли несчастный
Погубил свой грешный дух,
Рыболов ли взят волнами,
Али хмельный молодец,
Аль ограбленный ворами
Недогадливый купец: —

Мужику какое дело?
Озираясь, он спешит;
Он потопленное тело
В воду за ноги тащит.
И от берега крутого
Оттолкнул его веслом,
И мертвец вниз поплыл снова
За могилой и крестом.
(«Утопленник», 1828.)

Сжатые и простые выражения, двигаясь связанной синтаксической группой и отражая какой-нибудь круг типических и драматических жизненных возможностей, слагаются в обобщенную реалистическую картину глубокого социального значения. Например, в стихотворении «Дорожные жалобы» (1829):

Не в наследственной берлоге,
Не среди отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил,

На камнях под копытом,
На горе под колесом,
Иль во рву, водой размытом,
Под разобранным мостом.

Иль чума меня подцепит,
Иль мороз окостенит,
Иль мне в лоб шлагбаум влепит
Неповоротный инвалид.

Иль в лесу под нож злодею
Попадуся в стороне,
Иль со скуки околею
Где-нибудь в карантине.

Простые реалистические образы, пластически осязательные и рельефные — при отсутствии всяких метафорических украшений — полны глубокой типичности и национальной живописности. Например, в стихотворении «Кобылица молодая» (1828):

Не косись пугливым оком,
Ног на воздух не мечи,
В поле гладком и широком
Своенравно не скачи.

печатно: «подбоченились», а вот как это верно. Говорите же после этого, что книги лучше разговора...» («Голос минувшего», 1917, № 11—12, стр. 155—156.)

Погоди; тебя заставляю
Я смириться подо мной:
В мерный круг твой бег направляю
Укороченной уздой...
(1828.)

*Вот мой Пугач: при первом взгляде
Он виден: плут, казак прямой;
В передовом твоём отряде
Урядник был бы он лихой...
(«Д. В. Давыдову», 1836.)*

И обратно: метафоры, облекаясь в бытовое обличье, приобретают обостренную выразительность и смысловую полноту в пушкинском стиле тридцатых годов. Например:

Наездник смиренного Пегаса,
Носил я старого Парнаса
Из моды вышедший мундир...
(«Д. В. Давыдову», 1836.)

Стиль бытового повествования в стихотворном языке Пушкина тридцатых годов достигает предельной черты реалистической прозрачности. Стих несколько не сглаживает примет живой разговорной речи. Напротив, форма стиха, обостряя лаконизм изложения, подчеркивает своеобразие устного рассказа. Например:

Ну, слушай: около Днепра
Стоял наш полк, моя хозяйка
Была пригожа и добра,
А муж-то помер, замечай-ка.

Вот с ней и подружился я:
Живем согласно, так что любо:
Прибью — Марусенька моя
Словечка не промолвит грубо;

Напьюсь — уложит, и сама
Опохмелиться приготовит;
Мигну бывало: Эй, кума! —
Кума ни в чем не прекословит...
и т. п.

Поразительно, что в этом солдатском простонародном сказе растворяются острые литературные образы лирического стиля. Например:

Раз я лежу, глаза прищуря
(А ночь была тюрьмы черней,
И на дворе шумела буря)...

Ср. в Полтаве:

И теплой летней ночи тьма
Душна как черная тюрьма.

Разговорная естественность стихотворного повествования, преодолевающая стеснения стиха, сочетается с формами народно-песенного лиризма, например, в стиле «Воеводы».

Быстрый рассказ, слагающийся из самых простых разговорных выражений:

В спальню кинулся к постеле;
 Дернул полог... В самом деле,
 Никого; пуста кровать.
И, мрачнее черной ночи,
 Он потупил грозны очи,
 Стал крутить свой сивый ус...
 Рукава назад закинул,
 Вышел вон, замок задвинул;
 «Гей, ты, — кликнул, — чортов кус!» —

пересекается лирическим монологом, в котором просторечие сочетается с отражениями традиционной литературно-поэтической фразеологии:

*Белой груди вздыханье,
 Нежной ручки пожиманье —
 Воевода все купил.
 Сколько лет тобой страдал я,
 Сколько лет тебя искал я.
 От меня ты отперлась.
 Не искал он, не страдал он,
 Серебром лишь побрядал он,
 И ему ты отдалась.*

§ 12. Процесс образования нового национально-литературного языка был связан с семантическим углублением и образно-идеологическим его обогащением. Осуществляя эту задачу, Пушкин безмерно расширяет границы русского литературного языка, отбирая из старинного языка, из церковно-книжной письменности, из классических стилей XVIII века, из романтических стилей первой четверти XIX века, из западноевропейских литератур все то, что носило яркий отпечаток русской национально-исторической характерности, что могло без усилий сочетаться с общепринятыми формами выражения, что придавало русскому языку остроту, свежесть и яркую выразительность. Поэтому¹ в пушкинском стиле с конца двадцатых годов своеобразно комбинируются самые разнообразные фразеологические серии.

Яркие симптомы этих новых творческих устремлений можно найти, например, в стихотворении «Воспоминание» (1828). Здесь церковнославянизмы и архаизмы старого поэтического стиля сочетаются с формами живого общерусского языка в сложные фразовые единства: Например:

*И на немые стоны града
 Полупрозрачная наляжет ночи тень
 И сон, дневных трудов награда.*

Ср.:

*К нему и птица не летит
 И тигр нейдет: лишь вихорь черный
 На древо смерти набезит —
 И мчитя прочь уже тлетворный.
 («Анчар», 1828.)¹*

¹ Ср. у Жуковского иной стиль описания:
 И все как мертвое окрест:
 Ни лист не шевелится,

Смещение и быстрая смена фразеологических серий открывает возможности смелых, неожиданных сопоставлений и превращений. Например, в стихотворении «Город пышный, город бедный» (1828) сначала быстро движется логически не спаянной, хотя и основанной на принципе внутрискорического контраста, цепью перечисления ряд образов, относящихся к разным сферам понятий и представлений, в совокупности образующих целостную картину книжно-поэтического стиля (даже с оттенком лирического пафоса):

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит.

Противоречивое единство образа Петербурга, окруженного экспрессией любованья и отрицанья, рельефно выступает в этой сложной фразовой группе. Но внезапно все эти перечисленные предметы оказываются «собеседниками» лирического раздумья поэта. Стиль сразу меняется, облакаясь экспрессией интимного обращения, переходя к лексике фамильярно-бытового просторечия («Все же мне вас жаль немножко...» «здесь порой ходит маленькая ножка»). Косвенно, побочными смысловыми оттенками, подразумеваемыми за прямым рядом предметных значений, создается неясный, туманный, но пленительный женский образ. Он окутан экспрессией влюбленности, лирической грусти. Так все стихотворение получает значение нежного лирического признания. Предметы, сначала как бы образующие в картинно-беспорядочной цепи перечисления панораму императорского Петербурга, становятся в свете интимно звучащего стиха:

Все же мне вас жаль немножко, —

фоном для действия маленькой «ножки» и «локна золотого».

Потому, что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.

Экспрессия сожаления, печали, распространяющаяся на «предметы», на «город пышный, город бедный» и его аксессуары, становится символическим выражением любовной тоски при мысли о разлуке. Бедный и пышный город как бы освящен и оправдан присутствием любимой женщины.

Чрезвычайно сложны и разнородны фразеологические цепи, объединенные в стихотворении «Легенда». Тут легко найти отголоски традиционной лирической фразеологии: «заснув ду-

Ни зверь близ сих не пройдет мест,
Ни птица не промчится.
(«Громобой».)

шою»; «тлея девственной любовью»¹, «он имел одно виденье, непостижное уму» и т. п.

С другой стороны, рельефно выступают фразовые объединения, воспроизводящие дух и стиль изображаемой среды и эпохи, ее религиозность:

Был на свете рыцарь бедный,
Молчаливый как святой...

Путешествуя в Женеву,
Он увидел у креста
На пути Марию-деву,
Матерь господа Христа...

А на грудь святыи четки
Вместо шарфа навязал.
Ave, Sancta Virgo, кровью
Написал он на щите...

Петь псалом отцу и сыну
И святому духу ввек
Не случилось паладину...

Lumen coeli, Sancta Rosa!
Восклицал всех громче он...
и т. п.

Наконец, с необыкновенной остротой выделяются простые разговорно-фамильярные выражения. Например:

Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Целый век-де волочился
Он за матушкой Христа...

Был он странный человек...
и т. п.

Ср. в стихотворении «Поэту» (1830):

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

В стихотворении «Труд» (1830):

Или, свой подвиг свершив, я стою, как *поденщик*
ненужный.
Плату принявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

¹ Например, в ранних стихах Пушкина:

И сердце, тлея страстью,
К тебе меня влекло.
(«Фавн и пастушка», 1816.)

И в беспокойстве непонятном
Пылаю, тлею, кровь горит...
(«Послание к Юдину», 1815.)

Ср.:

Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь...
(«Чернь», 1828.)

Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный груд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?
(Ibid.)

Обороты разговорного языка, составляя основу нового лирического стиля, приобретают новую смысловую глубину от соединения с образами, фразеологическими группами и отдельными словами литературно-книжной речи.

Со второй половины двадцатых годов — в связи с общей тенденцией Пушкина к синтезу самых разнородных стилей русского литературного языка — в пушкинской лирике возрождаются в большом количестве старые поэтические образы, нередко восходящие к одическим стилям XVIII века. Например:

Природа жаждающих степей...
(«Анчар».)

Ср. у Ломоносова:

И персы в жаждающих степях
Не сим ли пали пораженны? ¹

В «Полтаве» Пушкина о Мазепе:

Что кровь готов он лить как воду.

Ср. у Остолопова в стихотворении «К моей хижине» (1803):

Пусть честолюбец ищет славы,
И зрит в войне свои забавы.
И ближних кровь как воду льет. ²

Ср. выражение: «гортань геенны гладной» — в «Подражании итальянскому»:

Как с древа сорвался предатель-ученик,
Дьявол прилетел, к лицу его приник,
Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной
И бросил труп живой в гортань геенны гладной...

Эта церковно-книжная символика близка к стихотворному языку XVIII века.

Ср. у Ломоносова:

Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет? ³

¹ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, Ода II, 1739 г., стр. 15.

² «Поэты-радищевцы», стр. 367.

³ Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 13.

Ср. у Гавр. Каменева в «Громвале»:

Зевом несатым в кипящую хлябь
Челюсть геенны его пожрала,
С клочкотанием лавы и с ревом огня,
Вой и стон его бездна лишь будет внимать.

Заслуживают внимания вариации в кругу одной метафорической серии. Образ змеи связывается у Пушкина устойчивой ассоциацией с «воспоминанием» и «совестью». В первой главе «Евгения Онегина» поэт писал:

Того змея воспоминаний,
Того раскаянье грызет.

В «Воспоминании»:

В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья...

В «Полтаве»:

...где злодей?
Куда бежал от угрызений
Змисинной совести своей?

В «Скупом рыцаре» образ грызущей сердце совести сочетается с образом когтистого зверя:

Когтистый зверь, скребящий сердце, совесть.¹

Ср. у Кюхельбекера в «Ижорском» («Подснежник», 1829, стр. 107):

Но алчный коршун — совесть занимала,
Живили угрызения меня.

В пушкинском «синтетическом» стиле с конца двадцатых годов романтические образы переносятся в новые контексты, приобретают более конкретное наполнение и более яркую жизненную и трогательную экспрессию. Например:

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальный,
Как звук ночной в лесу глухом.
(1829.)

¹ Н. О. Лернер отметил, что стихи «Скупого рыцаря», изображающие трагедию совести:

...Это ведьма,
От кося меркнет месяц, и могилы
Смущаются и мертвых выслают, —

содержат поэтический символ выхода мертвых из могил, восходящий к Шекспиру. Ср. «Макбет» (действ. III, сц. IV), «Буря» (действ. V, сц. 1), «Гамлет» (действ. I, сц. IV) и др. под. Любопытно, что еще раньше И. С. Тургенев в письме к П. В. Анненкову (от второго февраля 1853 года) подчеркивал в этих стихах «слишком резкий отпечаток не русского происхождения» («от них веет переводом»), находя в них «чистую английскую, шекспировскую манеру». «Рассказы о Пушкине», стр. 219—220.

Ср. у В. И. Туманского в стихотворении «Сетование» (1825):

Душа склонилась к прежней неге,
Лишь изредка шептал неясный голос в ней,
Как легких, медленных зыбей
Звук, умирающий на бреге.¹

Ср. у И. И. Козлова в стихотворении «Графу М. Виельгорскому»:

Те звуки тайные страстей,
Которые в душе, крушимой
Упорной, долгою тоской, —
Как томный стон волны дробимой,
Как ветра шум в глуши степной.²

В «Воспоминании» у Пушкина:

И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуясь и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю, —

и ср. близкие, но бледные образы с сентиментальной окраской у Карамзина: «Мне казалось, что слезы мои льются от живой любви к самой любви и что они должны смыть некоторые черные пятна в книге жизни моей» («Письма русского путешественника», Собр. соч., т. II, стр. 107).

Или у Пушкина в «Элегии» (1830):

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

Ср. у Иличевского в стихах на лицейскую годовщину 1826 года (напечатаны в «Русском альманахе» на 1832 и 1833 гг., изд. Эртеля и Глебова, СПб, 1832, стр. 352) то же выражение, но в традиционном применении к дружбе:

И дружба наша, как вино,
Тем больше крепнет, чем стареет.³

Еще один пример. В «Воспоминании» у Пушкина:

Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток.

Ср. в письмах кн. Вяземского Тургеневу (от 31 января 1820 года): «Но что развертывать свиток жизни кочующей, без цели, без надежд?» (Остаф. арх., II, стр. 11).

Ср. у И. И. Козлова в стихотворении «К М. Шимановской»:

Мой дух тогда с тобой летает
В безвинный мрак тревожных дней
И свиток тайный развивает
Судьбы взволнованной твоей.⁴

¹ «Письма и стихотворения», стр. 152.

² Стихотворения И. И. Козлова, стр. 208.

³ Н. Гастфрейнд, «Товарищи Пушкина по Императорскому царскосельскому лицее», т. II, стр. 191.

⁴ Стихотворения И. И. Козлова, стр. 243.

У А. А. Марлинского в стихотворении «Е. И. Б.....ной» (1829):

Минувших дней змеинный свиток
Хранит лишь бед моих избыток.¹

Ср. еще у Державина:

Но мрачен, темен сердца свиток,
В нем скрыты наши чувств черты...
(«Урна».)

Синтез разностильных фразеологических систем в творчестве Пушкина приводит к «необъятному» (по выражению Гоголя) расширению и углублению смысловой стороны литературного языка.

Процесс синтезирующей работы Пушкина над национализацией и демократизацией поэтической речи, поэтической фразеологии сопровождается поисками широких обобщающих символов, способных включить в себя в сжатом виде огромное содержание. Таков образ демона, находкой которого так дорожил сам Пушкин и познавательное значение которого сразу же оценили такие современники, как В. Кюхельбекер, В. Ф. Одоевский и А. А. Бестужев. (Ср. пушкинскую заметку о «Демоне»: «Недаром великий Гёте называет вечного врага человечества духом отрицающим. И Пушкин не хотел ли в своем «Демоне» олицетворить сей дух — дух отрицания или сомнения?»)

Ср. во французском письме (быть может, к Сабаньской): «Vous êtes le démon c. à dire celui qui doute et nie, comme le dit l'écriture»².

Таков образ «свободы сеятеля пустынного», вырастающий из образа демона. Образ сеятеля, внушенный церковно-библейской традицией, был органически связан с идеей просвещения и свободы.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В поработенные бразды
Бросал живительное семя.

Ср. в черновых рукописях «Евгения Онегина»:

Свободы сеятель пустынный,
Ярмо он барщины старинной
Оброком легким заменил,
И небо раб благословил.³

Ср. в стансах «В надежде славы и добра»:

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещение.

Ср. в письме А. И. Тургенева кн. Вяземскому (от 16 февраля 1821 года): «Везде пробивается зелень конституционного по-

¹ «Стихотворения и полемические статьи», 1840, стр. 121.

² «Рукою Пушкина», стр. 179.

³ «Евгений Онегин», Соч. Пушкина, изд. Акад. наук СССР. т. VI, стр. 265.

рядка. Она выживет гниль самовластия и в самой закоснелой почве. Это — эпоха человечества, подобная той, которая возникла от новой, прекрасной религии за 1800 лет. *Семена разлетелись с шумом и с бурями*; заброшены и там, где мы их теперь и признать не можем, но и теперь

Томящейся душе невидимое зримо!
(Остаф. арх., II, стр. 163.)

Пластические и реалистические образы, складываясь в большие и яркие картины, становятся широкими символами живого современного значения. Таков воплощенный в образе Терека символ «буйной вольности, теснимой законами», в стихотворении «Кавказ» (1829). Понятно, что возможность символического понимания (намек на подспудное, «подпольное» движение свободы, вольности) открывается в образе Терека и в стихотворении «Обвал» (1829):

Вдруг, истощась и присмирив,
О Терек, ты прервал свой рев;
Но задних волн упорный гнев
Прошиб снега.
Ты затопил, освирепев,
Свои берега.

И долго прорванный обвал
Неталой грудой лежал,
И Терек злой под ним бежал.
И пылью вод,
И шумной пеной орошал
Ледяный свод.

Особенно глубока и многозначительна структура образов в стиле Пушкина последнего периода (ср. образы «Моцарта и Сальери», «Скупого рыцаря», «Дон-Жуана» и др.).

Символическая устремленность фразеологии «Медного всадника» иллюстрируется такими словами кн. Вяземского, предъясвившего свои права на стих: «*Россию вздернул (поднял) на дыбы*»: «Мое выражение, сказанное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника; я сказал, что этот памятник символический: Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед»¹.

Точно так же легко найти обобщенно-символический смысл в образе «мощного властелина судьбы», несущегося на «гордом коне» (ср. олицетворение судьбы в образе всадника в стихотворении А. А. Бестужева-Марлинского «Сон», 1829).

В связи с расширением и углублением сферы образов обобщающего значения находятся пробы Пушкина в разных манерах и стилях.

Пушкин решительно сбрасывает с себя всякие оковы условной литературности и всякие эстетико-лингвистические путы

¹ «Старина и новизна», VIII, стр. 40.

литературной школы (будь то школа западников, славянофилов, классиков или романтиков). Чрезвычайно яркий материал для иллюстрации работы Пушкина над стилями мировой литературы дают наблюдения над стилем девятого подражания Корану. Первоначальная редакция этого стихотворения говорит лишь о довольно бледном отражении «библейского» стиля — без ярких индивидуальных примет восточного слога Корана. Здесь сжатый и отрывочный четырехстопный ямб лишь слегка окрашен при­месью архаически-библейской фразеологии:

В пустыне древле человека
Господь узрел и уснул —
И протекло четыре века —
Он человека пробудил.

Видно стремление к воспроизведению фольклорно-легендарной простоты общения между людьми и богами:

Скажи, под кладцем пустынным
В дремоте долго (ль) ты лежал?
Мне сон мой показался длинным —
Я крепко сутки верно спал.¹

Но потом Пушкин, насыщая стиль своих подражаний «коранизмами», отбрасывает эту редакцию стихотворения, меняет размер (на четырехстопный амфибрахий), а в связи с этим открывает синтаксис «восточного слога» (с отсутствием под­точных предложений, с господством предложений, начинаю­щихся союзом *и* и т. п.)², широко вводя в стиль стихотворения церковнославянизмы и обороты восточной религиозной поэзии, например:

И многие годы над ним протекли.

По воле владыки небес и земли...

И ветхие кости ослицы встанут...

и др. под.

Стилистический универсализм придает пушкинскому слову неограниченную свободу фразообразования. Влияние этих стилистических тенденций отражается и на приемах литературной маскировки лирического образа поэта. Например, развивая и усложняя образ борца за свободу, Пушкин прикрывает свою биографию, свое лирическое *я* образом Андрея Шенье. Но, рисуя образ А. Шенье и включая в него как «второй план» осмысления глубоко личные черты своего поэтического облика и своей идеологии, Пушкин воспроизводит в то же время и стиль Шенье — с его образами, символикой, с его ритмами, с его классицистическим антуражем³.

¹ См. сообщение Н. Измайлова: «Неизданные стихотворные тексты Пушкина», «Новый мир», 1937, № 1.

² См. мою книгу: «Язык Пушкина», стр. 121—130.

³ См.: Л. Гроссман, «Пушкин и Андрэ Шенье», «Свиток», № 3.

Ср., например, образ народа, вкусившего свободы:

Народ, вкусивший раз твой нектар освященный,
Все ищет вновь упиться им:
Как будто Вакхом разъяренный,
Он бродит, жаждою томим.

Однако рядом со стилизацией манеры Шенье, и как бы поверх ее, пробивается лирико-драматический — сжатый и энергический стиль самого Пушкина, особенно ярко в конце стихотворения. Здесь изображаются, с тонкими изменениями синтаксической экспрессии, с быстрыми, внезапными перемещениями субъектной перспективы, то в коротких взволнованных фразах, то в сухих конкретно-предметных выражениях, — все предсмертные волнения и надежды поэта, и воспроизводится шаг за шагом путь его к плахе.

И утро веяло в темницу. И поэт
К решетке поднял важны взоры...
Вдруг шум. Пришли, зовут. Они!.. Надежды нет!
Звучат ключи, замки, запоры.
Зовут... Постой, постой; день только, день один:
И казней нет, и всем свобода,
И жив великий гражданин
Среди великого народа.
Не слышат. Шествие безмолвно. Ждет палач.
Но дружба смертный путь поэта очарует.
Вот плаха. Он взмог. Он славу именует.
Плачь, муза, плачь!..¹

Нетрудно заметить, как в процессе пушкинского воссоздания чужих стилей меняется их смысловой объем и открываются новые возможности их глубоко реалистического применения (см. об этом главу IV). В последний период своего творчества Пушкин стремится передать самые разнородные стили мировой литературы средствами нового литературного русского языка, близкого к живой разговорной речи.

Простота выражений и лаконическая быстрота смысловых переходов с предельной остротой обнаруживаются в стихотворении «От меня вечор Леила» (1835). Все в стиле этого стихотворения, кроме образов мускуса и камфоры, целиком слагается из

¹ Ср. замечания А. П. Гроссмана: «Достаточно двух слов для изображения самого потрясающего внешнего события. С какой исключительной сжатостью изображен Пушкиным момент гильотинирования... Ни отрубленной головы, ни потоков крови, ни палача, ни кузова гильотины, ни озверелой толпы. В двух строках описания казни Пушкин достигает вершины художественного лаконизма. И только в предшествующих строках тонким стилистическим приемом пробуждается в читателе тревожное предчувствие. Это прием чрезвычайно удачной аллитерации на *з* и на *к*».

Пришли, зовут...

Звучат замки, ключи, запоры,
Зовут...

Этим не только замечательно передается звон тюремных ключей и запоров перед самой казнью, но словно предчувствуется лязг скользящего ножа» («Свиток», № 3, стр. 107).

выражений и слов живой разговорной речи. Но новая и неожиданная комбинация их порождает глубокие и экспрессивно-насыщенные лирические образы:

От меня вечер Лейла
Равнодушно уходила.
Я сказал: «постой, куда?»
А она мне возразила:
«Голова твоя седа».
Я насмешнице нескромной
Отвечал: «всему пора!
То, что было мускус темный,
Стало нынче камфора».
Но Лейла неудачным
Посмеялась речам
И сказала: «знаешь сам!
Сладок мускус новобрачным,
Камфора годна гробам».

Для сравнения интересно вспомнить условно-лирический стиль ранних стихотворений:

Есть время для любви,
Для мудрости — другое.
Бывало, я тобой
В безумии пленялся;
Бывало, восхищался
Коварной красотой,
И сердце, тлея страстью,
К тебе меня влекло.
Бывало... но, по счастью,
Что было — то прошло.
(«Фавн и пастушка», 1816.)

В стихотворении «Кто из богов мне возвратил» (1835) горацкий стиль приобретает яркую национально-характеристическую окраску, вбирая в себя самые простые, повседневные выражения живой русской речи. Например:

Как я боялся! как бежал!
Но Эрмий сам незапной тучей
Меня покрыл и вдаль умчал
И спас от смерти неминучей.

А ты, любимец первый мой,
Ты снова в битвах оцугился...
И ныне в Рим ты возвратился,
В мой домик темный и простой.

Простота и сжатость выражений национально-бытового стиля проникают и в торжественно-эпический стиль «подражаний древним». Например:

Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душою
Правду блюсти: *ведь оно ж и легче...*
(«Из Ксенофона Колофонского».)

В пушкинском стиле рост простоты был прямо пропорционален усилению смысловой «плотности», семантической насыщенности слова. В простых и общедоступных выражениях лиричес-

кого стиля была заключена огромная сила интеллектуального воздействия. В них вмещен богатый запас разнородных идей (ср. стиль таких стихотворений, как «Мирская власть»). Пушкинский лирический стиль — при всей его живой простоте — становится способным к выражению самых сложных и отвлеченных идей. Например, в стихотворении «Из Пиндемонти» (1836):

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова,
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги,
Или мешать царям друг с другом восвать.
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова.
Иные, лучшие мне дороги права...

§ 13. В последний период творчества Пушкина все глубже и сильнее привлекают парадоксальные трагические жизненные ситуации, противоречивые образы и сложные, полные внутренних контрастов и несоответствий события и случаи. В них для поэта обнажается до дна человеческая психика, и в них проявляется с особенной рельефностью характеристическая сущность жизни. Таковы образы «Осени»:

- Ср.:
Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. — На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна; —
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, — завтра нет.
(«Осень».)
- И тяжким бременем подавлен и согбен,
Как тот, кто на суде в убийстве уличен.
(«Странник».)
- Я в воплях изливал души пронзенной муки
И горько повторял, метаясь как больной:
«Что делать буду я? что станется со мной?»*
(Ibid.)
- И от меня, махнув рукою, отступились,
Как от безумного, чья речь и дикий плач
Доучны, и кому суровый нужен врач.
(Ibid.)
- Я оком стал глядеть болезненно отверстом,
Как от бельма врачом извлеченный слепец.
(Ibid.)
- И сатана, привстав с веселием на лице,
Лобзанием своим насквозь прожег уста,
В предательскую ночь лобзавшие Христа.
(«Подражание итальянскому», 1836.)

Купцов, чиновников усопших мавзолей,
Дешевого реза неслепые затей,
Над ними надписи и в прозе и в стихах,
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный,
Ворами со столбов отвинченные урны.
(«Когда за городом...», 1836.)

В этом отношении очень показательны антологическое стихотворение, рисующее сложный и противоречивый пластический образ:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила.
К ней на плечо преклонен, юноша вдруг задремал.
Дева тотчас умолкла, сон его легкий лелея,
И улыбалась ему, тихие слезы лия.

Конечно, этот принцип изображения, свидетельствующий об увеличивающейся глубине реалистического проникновения поэта в жизнь, не возникает внезапно. Соответствующие тенденции намечаются со второй половины двадцатых годов и растут непрерывно.

Пушкинские образы, сравнения и эпитеты с той поры полны необыкновенной остроты, неожиданности и «смелости» — при глубокой внутренней оправданности и реалистической рельефности¹:

В тщеславном глени кругом
Почиют непробудным сном
Великородные бароны...
(«Череп», 1827.)

...И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленного светила.
(«Портрет», 1828.)

В пустыне чахлой и скупой
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит один во всей вселенной.
(«Анчар», 1828.)

На копьях скорчась, мертвецы
Окоченелые чернели.
(«Стамбул гяуры нынче славят».)

¹ Ср.:

В отдалении от вас
С вами буду неразлучен...
(«Ек. Ник. Ушаковой», 1827.)

Ср. связанный с воспоминаниями о судьбе пяти декабристов образ:

Если буду я повешен...
(«Ек. Ник. Ушаковой».)
Когда не буду я повешен...
(«В альбом Керн».)

Ср. в «Евгении Онегине»:

Иль быть повешен как Рылеев.

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, холодна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
(«Заклинание», 1830.)

Нахмураясь, ходит меж обрами
И холодно руку жмет чуме.
(«Герой», 1830.)

Ср. в «Пире Петра Великого»:

Годовщину ли Полтавы
Торжествует государь.
День, как жизнь своей державы
Спас от Карла русский царь?

И прощенье торжествует,
Как победу над врагом.

(Ibid.)

Ср. в «Евгении Онегине» (8, XXXVII):

То видит он: на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит.
И слышит голос: что ж? убит.

Ср.:

Нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом.
(«Когда за городом задумчив...», 1836.)

Могилы склизкие, которые также тут
Зеваючи жильцов к себе на утро ждут.

(Ibid.)

В пушкинском лирическом стиле последнего периода наблюдаются сложные и противоречивые процессы: 1) острое смысловое насыщение и углубление выражений, оборотов и характеристических образов живой общерусской речи; 2) сцепление и скрещение самых разнородных фразовых серий, относящихся к разным стилям книжного и разговорного русского языка, к стилям западноевропейской литературы; 3) широкое символическое обобщение образов; 4) воспроизведение глубоких психологических и идейных контрастов и коллизий материальной и духовной жизни в современной Пушкину культуре и 5) яркая национализация и индивидуально-художественная деформация наиболее значительных, острых и характерных образов мировой литературы.