

IV

СИНТЕЗ ИСКУССТВА И ЖИЗНИ

(«Новые узоры по старой канве» в стиле Пушкина)

§ 1. В русской аристократической культуре поэтического слова начала XIX века, на почве рафинированного чувства формы, возникла и распространилась манера насыщения речи отражениями наиболее значительных, наиболее известных произведений мировой литературы; укрепился прием открытых или завуалированных цитат, ссылок на знаменитые афоризмы, изречения, на «крылатые» художественные образы и выражения, прием литературных «применений» и намеков. Слово было намагничено разносторонним действием литературной традиции.

Литературная атмосфера первой трети XIX века была насыщена одними и теми же крылатыми образами и фразами. Показательно, что, при всем различии как в характере и степени литературного таланта, так и в формах стилистического выражения, например Вяземский нередко оказывается вместе с Пушкиным в атмосфере одних и тех же художественных веяний и влияний. И тогда рельефно выступает в их творчестве общая канва словесных образов. Так, изображение наводнения и у Пушкина и у Вяземского частично навеяно Мицкевичем. У Мицкевича в стихотворении «Oleszkiewicz»:

Słyszę... już morską otchłań rozchełznana
Wierzga i gryzie lodowe wędzidła,—
Już mokrą, szyję pod obłoki wzdyma,
Już... jeszcze jeden, jeden łańcuch trzyma —
Wkrótce rozkują... słyszę młotów kucie...¹

¹ Перевод:

Слышу!.. уж морская пучина разнуздана,
Лягается и грызет ледяные удила,
Уже вздымает влажную шею под облака,
Уже... еще лишь одна цепь удерживает.
Но скоро ее раскуют... слышу удары молотов...

У Пушкина в «Медном всаднике»:

Но силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова,
Погода пуще свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клопоча и клубясь,
И вдруг, как зверь, остервенясь,
На город кинулась...¹

И ср. также:

И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.

Ср. у П. А. Вяземского в письме к А. И. Тургеневу описание быстро затихшего наводнения семнадцатого августа 1833 года: «Бешеная Нева, пена у рта, корячилась, вскакивала на дыбы, лягала, кусала берега, ржала, ревела, корбила мосты, сбивала барки с ног; но, по счастью, сидел на ней не самый лютый ездок заморский, а какой-то побочный ездок, который гнал ее не прямо, а как-то сбоку, и мы уцелели; а то при продолжительном напоре, да если бы на хребте Невы сидел ветер седьмого ноября (то есть 1824 г. — В. В.), то еще было бы больше бед, нежели в то время»... (Остаф. арх., III, стр. 251).

Острословие, составлявшее особый жанр устно-бытовой словесности, «литературы на лету», становилось органическим элементом литературного стиля. Культура и даже культ остроумия — характерная особенность западноевропейской, преимущественно французской «светской» цивилизации высших слоев русского общества второй половины XVIII и первой трети XIX века².

¹ Ср. в стихотворении «Кавказ»:

...Где Терек играет в свирепом весельи;
Играет и воет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной;
И бьется о берег в вражде бесполезной
И лижет утесы голодной волной...

Ср. также метафорическое сближение разлившейся реки со зверем в стихотворении «Обвал» (1829). В «Обвале» сопротивление, бунт стесненной стихии рисуется в образе наводнения:

Вдруг, истощась и присмирев,
О, Терек, ты прервал свой рев;
Но вадних волн упорный гнев
Прошиб снега...
Ты затопил, освирепев,
Свои берега.

² Ср.: Леонид Гроссман, «Этюды о Пушкине», 1923, стр. 48. Ср. замечание П. А. Вяземского в защиту французского остроумия: «Французские слова заряжены мыслию, или, по крайней мере, блеском, похожим на мысль. Тут или настоящая перепалка, или фейерверочный огонь» (Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 27).

Анекдот, короткая «замысловатая» новелла, каламбур, эпиграмма, шарада, буримэ, отточенный мадригал, острый экспромпт, игра «крылатыми словами», питая эту традицию «блеска, ума и шуток», были окружены утонченной атмосферой острых, неожиданных и разнообразных литературных намеков, соответствий, антитез и параллелей. Едкая и пряная соль этого остроумия могла особенно чувствительно восприниматься на фоне общественно-эстетического приоритета художественного слова в дворянской культуре конца XVIII — начала XIX века.

Литературный покров облакал светские и интимно-бытовые отношения. Так, Е. М. Хитрово за ее глубокое и безнадежное увлечение Пушкиным была прозвана в пушкинском кругу *Herminie* — по имени одной из героинь «Освобожденного Иерусалима» Тасса, влюбленной в Танкреда. Танкред увлекался другой, но Эрминия, преданная Танкреду, страдает и волнуется за него, прибегает к хитрости, чтобы свидеться с ним, врачует его раны и т. п.¹ К ней же (Е. М. Хитрово) применяется пародически измененный образ Лизы из стихотворения Карамзина «Выбор жениха»:

Лиза в городе жила,
Но невинкою была;
Лиза, ангел красотою,
Ангел нравом и душою.
Время ей пришло любить...²

Ср. пародию:

Лиза в городе жила
С дочкой Долинькой,
Лиза в городе слыла
Лизой голинькой.
У австрийского посла
Нынче Лиза en gala
Не по-старому мила,
Но по-старому гела.

Пушкин широко пользуется литературными именами как характеристическими символами: «Дней новейших Тредьяковский», «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций», «Поверь мне, быть тебе Панглоссом», «Влюблен, как Буало», «Ты — St. Priest в карикатурах, ты Нелединский в стихах» и др.³

¹ См. материал в статье Н. В. Измайлова: «Пушкин и Е. М. Хитрово», Письма Пушкина к Е. М. Хитрово, стр. 180—182.

² Соч. Карамзина, Москва, 1803, т. I, стр. 207.

³ У острот и каламбуров, даже связанных с именами и фамилиями, была богатая и разнообразная традиция. Например, для понимания и оценки каламбурной игры с фамилией Глинки в коллективном «Каноне в честь М. И. Глинки» («Пой в восторге, русский хор») необходимо знать соответствующие литературные прецеденты. Так, С. П. Жихарев пишет в «Дневнике студента»: «Вчера ездил в русский театр. Давали «Наталью, боярскую дочь» Глинки... Какой-то остролосл попотчевал автора эпиграммою, которую повторяют все, хотя она вовсе не задорна:

«Наталью» видел ли? — «Изрядная новинка.
— Фарфор или фаянс? — «О нет, простая глинка.»
(«Записки современника», I, стр. 287.)

Характерны литературные имена, раздаваемые знакомым, — например, в письмах Пушкина: *Лара* Ганский, *Агала* Ганская (письмо к А. Н. Раевскому от октября 1823 года), *Элеонора* (по имени лирической героини стихотворений Шенье, или героини «Адольфа» Бенжамена Констан¹) и т. д. Письма Пушкина кишат литературными намеками, отражениями, цитатами, применениями и пародиями (так же, как и письма Вяземского). Так, в письме к П. А. Плетневу (от седьмого января 1831 года), иронизируя над «Северными цветами» на 1831 год, над Дельвигом и Ф. Глинкой, Пушкин пародически имитирует деление на строфы — с рефреном:

Странная вещь!
Непонятная вещь!

(Этот рефрен взят из стихотворения Ф. Н. Глинки «Непонятная вещь, «Северные цветы» на 1831 год, стр. 17—18): «Видел я, душа моя, Цветы [то есть «Северные цветы» на 1831 год. — В. В.]. Странная вещь, непонятная вещь! Дельвиг ни единой строчки в них не поместил. — Он поступил с нами как помещик со своими крестьянами. — Мы трудимся, — а он сидит на судне да нас побранивает. Не хорошо и не благоразумно. Он открывает нам глаза, и мы видим, что мы в дураках. Странная вещь, непонятная вещь! — Бедный Глинка работает как батрак, а проку все нет. Кажется мне, он с горя рехнулся. Кого вздумал просить себе в кумовья! [Издавательство над стихотворением Глинки «Бедность и утешенье»: «Бог даст детей?.. Ну, что же? Пусть он наш будет кум». — В. В.]. Я до сих пор от дерзости Глинкиной опомниться не могу. Странная вещь, непонятная вещь! Пишут мне, что Борис мой имеет большой успех: странная вещь, непонятная вещь!»²

Любопытно, что, как и в стихотворении Глинки, у Пушкина четыре раза повторяется этот рефрен, выражающий непостижимость человеческих желаний и действий:

Странная вещь!
Непонятная вещь!
От чего человек так мятежен?
От чего он грустит
И душою болт,
От чего так уныл, безнадежен?
Странная вещь!
Непонятная вещь!

В письме к Дельвигу (от 23 марта 1821 года) Пушкин убеждает друга: «Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени года — напиши своего Монаха — поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой

¹ См. статью Т. Г. Зенгер: «Три письма Пушкина к неизвестной», «Звенья», 1933, № 2. Ср. также «Рукою Пушкина», стр. 179—208.

² См. «Письма Пушкина», 1935, т. III, стр. 5 и 149—150.

истинный удел; умертви в себе ветхого человека — не убивай вдохновенного поэта» («Письма», т. I, стр. 16). Нетрудно увидеть в этих советах пародическую антитезу послания Воейкова к Жуковскому («Вестник Европы», 1813, № 5—6, стр. 28):

Состязайся с исполинами,
С увенчанными поэтами;
Соверши двенадцать подвигов:
Напиши четыре части дня,
Напиши четыре времени,
Напиши поему славную,
В русском вкусе повесть древнюю.¹

Еще интереснее случаи употребления литературных цитат, ставших ходячими, «крылатыми» выражениями. Так, в письме Пушкина к кн. П. А. Вяземскому (от третьего августа 1831 года) читаем: «Литературная газета что-то замолкла; конечно, Сомов болен или подпиской недоволен» («Письма», III, стр. 40 и 448). Тут — пародическая перифраза начала басни И. И. Дмитриева «Воробей и зяблица»:

Умолк, соловушка! конечно, бедный, болен,
Или подружкой недоволен.²

Ср. в письме Л. С. Пушкину (от начала апреля 1825 года): «Что Плетнев умолк? Конечно, бедный болен иль Войнаровским недоволен?»³

Ср. в письме кн. Вяземского к А. И. Тургеневу (от двадцать шестого марта 1833 года): «Уж я собирался писать тебе:

Умолк, соловушка! Конечно, бедный болен

(т. е. обкушался),

Или не мною ль недоволен?

А кажется, не за что» (Остаф. арх., III, стр. 227)⁴.

Характерны и такие строки в письме Пушкина к Н. Н. Гончаровой от одиннадцатого октября 1830 года: «Прощайте, мой прелестный ангел. Целую кончики ваших крыльев, как говорил Вольтер людям, которые не стоили вас».

¹ Ср.: П. Н. Сакулин, «Из истории русского идеализма», кн. I, ч. I, стр. 239. «Четыре времени» — поэма Томсона, «Четыре части дня» — Парини: «Утро, Полдень, Вечер и Ночь» — или стихотворение Verquin'a «Четыре части дня» (пер. П. Голеннищева-Кутузова, Москва, 1805):

² Ср. «Письма», III, стр. 375.

³ «Переписка», I, стр. 201.

⁴ Ср. в письме кн. Вяземского к А. И. Тургеневу (1816):

Что с тобою, ангел, стало:
Не слышать твоих речей?
Или брюхо захворало
От бекас и стерледей?

Здесь в начале пародически использованы два стиха из «Песни» И. И. Дмитриева («Карманный песенник», 1796, или Соч., 1893, т. I стр. 184).

Ср. у Вольтера в письмах к гр. д'Аржантейль (ближе всего — в письме от пятого сентября 1761 года): «Mes anges, je baise le bout de vos ailes»¹.

Любопытно, что нередко самый процесс творчества какого-нибудь писателя в языке Пушкина характеризуется устойчивой формулой, заимствованной из стиля этого писателя. Такова, например, в применении к Жуковскому цитата из его стихотворения: «Я музу юную, бывало, встречал в подлунной стороне» (1823):

Не умерло очарованье, —
Былое сбудется опять.

В письме к кн. Вяземскому от двадцать пятого мая 1825 года Пушкин писал («Письма», I, стр. 131, № 144) о Жуковском: «Смешно говорить о нем, как об отцветшем, тогда как слог его еще мужает. Былое сбудется опять, а я все чаю в воскресенье мертвых» (ср. «Письма», I, стр. 437). В письме к П. А. Плетневу (от 12—14 апреля 1831 года) поэт, узнав о новом подъеме творческой волны в литературной работе Жуковского, пользуется той же цитатой: «С нетерпением ожидаю новых его баллад. Итак, былое с ним сбывается опять» («Письма», III, стр. 19, № 415; ср. III, стр. 252).

Пристрастие к *gerartie vive* (к острому, находчивому слову), обогащая литературу, в то же самое время питалось литературными соками. Разные *boîtes à l'esprit* пользовались большим распространением в русском литературном обиходе конца XVIII—начала XIX века. Пушкин, следуя за испытанными остряками — Н. М. Карамзиным, И. И. Дмитриевым, кн. Вяземским, Ден. Давыдовым, Батюшковым, двигаясь в одном направлении с Чаадаевым, А. С. Грибоедовым, Баратынским, А. А. Бестужевым-Марлинским и др., быстро занял высшее место в ряду литературных острословов первой трети XIX века.

Б. В. Томашевский, восстанавливая процесс творческого формирования «Послания к Цензору», отметил тщательную работу Пушкина над стилем афоризма, над языком легко запоминаемых формул, сравнений, способных превратиться в поговорки. «Ради большей отточенности таких афоризмов и эпиграмм» Пушкин прибегал к «методу поэтических заготовок, то есть обработки отдельных стихов прежде создания целого»².

Например, в черновиках «Послания к Вяземскому»:

Но можно ль комара тотчас не раздавить
И в грязь словцом одним глушца не превратить.

Так точно трусивший буян обиняком
Решит в харчевне спор надежным кулаком.

¹ См. ст. Д. П. Якубовича: «Пушкин в библиотеке Вольтера», примечание 11. «Литературное наследство», № 16—18, стр. 921.

² Б. В. Томашевский, «Из пушкинских рукописей», «Литературное наследство», № 16—18, стр. 284—290.

Л. П. Гроссман, описывая строение онегинской строфы¹, заметил, что «онегинская кода в огромном большинстве случаев может считаться заключительной *pointe*, особым видом неожиданной и остроумной концовки... Иногда таким заострением является типичный афоризм», например:

Привычка свыше нам дана,
Замена счастью она...
(2, XXXI.)

Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не в рай.
(8, XXVII.)

Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!
(6, XI.)

Или эпиграмматическая характеристика:

И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена...
(1, LIV.)

Или же вообще остроумное и неожиданное присоединительное сочетание, глубокий и новый образ:

И дедов верный капитал
Коварной двойке не вверял...

Но, господа, позволено ль
С вином равнять *do-re-mi-sol*?
(«Путешествие Онегина».)

Стремление к афористическому заострению характерно уже для ранних стихов Пушкина. Так, последние стихи пушкинского послания к Тургеневу (1817):

Поэма никогда не стоит
Улыбки сладострастных уст, —

являются, как указал Н. О. Лернер, пародийным видоизменением афористического последнего стиха «Гастрономии» Бершу:

Un poème jamais ne valut un dîner...²

Ср. в «Послании к Лиде» (1816):

Дороже мне хороший ужин
Философов трех целых дюжин.

Ср. в восьмой главе «Евгения Онегина»:

В те дни, как я поэме редкой
Не предпочел бы мячик меткой...

Ср. также известный стих Буало (из второй песни *Art poétique*):

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème...

¹ Леонид Гроссман, «Онегинские строфы», «Пушкинский сборник», первый. Ред. Н. К. Пиксанова. Гиз, Москва, стр. 122—124.

² Н. О. Лернер, «Пушкиниологические этюды», «Звенья», № 5, стр. 50.

и комментарии к нему Пушкина: «Хорошая эпиграмма лучше плоской трагедии — что это значит? Можно ли сказать, что бутылка шампанского лучше дурной погоды?»

Сжатый афористический стиль характерен и для пушкинской прозы.

Например: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место» («Пиковая дама»).

Ср. в «Путешествии из Москвы в Петербург»: «Две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве, как два сердца не существуют в теле человеческом».

«В светском уложении правдоподобие равняется правде» («Гости съезжались на дачу»).

Афористическая заметка или «группа афоризмов, соединенных сквозной мыслью», — основной жанр пушкинской публицистики.

В статье «О поэзии классической и романтической» (1825) Пушкин сформулировал свой афоризм о французской литературе, «рожденной в передней и никогда не доходившей далее гостиной». Он напечатал этот афоризм среди «Отрывков из мыслей, писем, замечаний» (1828) и затем повторил, развил в черновике статьи о литературе, относящемся к тридцатым годам: «Некто у нас сказал, что французская словесность родилась в передней (и далее гостиной не доходила). Это слово было повторено во французских журналах и замечено, как жалкое мнение (*opinion déplorable*). Это не мнение, но истина историческая, буквально выраженная»¹.

Ср. у С. П. Шевырева в «Истории поэзии» (Москва, 1835, т. 1, стр. 65—66): «Общество французское при дворе, и поэзия там же. Сначала является она в виде камердинера Франдиска I, в виде *Clément Marot*, — является в лакейской. Потом, под милостивым покровительством двора, входит в придворную гостиную... Общество Франции на площади, — и поэзия там же».

Таким образом Пушкин стремился крылатое острое слово, эпиграмматическую, афористическую формулу возвести в произведение искусства. Об эпиграммах Баратынского он писал: «В эпиграммах Баратынского сатирическая мысль принимает оборот то сказочный, то драматический, и развивается свободнее,

¹ Ср. признание этого изречения парадоксом в «Московском телеграфе», № 1, 1828, стр. 127. Повидимому, источником этого афоризма был «*Cours de littérature dramatique*» А. В. Шлегеля (см. А. W. Schlegel, «*Cours de littérature dramatique*», Paris, 1814, t. II, p. 134).

Ср. замечания Ф. В. Булгарина: «Французская трагедия возникла в предних чертогах, и потому подчинилась светским приличиям, и осталась в тесных пределах первобытной своей колыбели» (статья «Междудействие, или Разговор в театре о драматическом искусстве», «Русская Талия» на 1825 год, стр. 345).

сильнее. Улыбнувшись ей, как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее, как произведение искусства».

Афористическая острота фразеологии несколько роднит пушкинский язык с языком кн. Вяземского, с языком Баратынского и с языком Чаадаева, с одной стороны, и с языком Ден. Давыдова и Грибоедова — с другой. Эти писатели наиболее глубоко и оригинально сочетали французскую культуру каламбурного афористического стиля с поразительным национально-русским языковым чутьем и тонким инстинктом живого, меткого народного слова.

§ 2. На смену старинному французско-классическому остро словию шло пестрое остроумие романтическое с более ярким национальным колоритом. Такие популярные романтические писатели двадцатых — тридцатых годов, как Бестужев-Марлинский — были немыслимы без арсенала литературных цитат и афоризмов.

Среди выписок Марлинского сохранилась целая коллекция «крылатых» выражений: тут и красивые места из авторов, и пословицы, и острые фразы, и вычурные до смешного выражения... Развертывается пестрая мозаика афоризмов, образов и каламбурных словосочетаний, богатых красками, но в то же время полных нередко риторизма. Вот образцы: «Скука есть болезнь, сказал де-Леву... Скука родилась от единообразия, говорит Ламонтт, а Лабрюер проповедует, что леность ввела ее в свет. Где нет любви, нет и души (Карамзин)... Сердце — лаборатория страстей... Невинность не терпит оправданий, сказал Суворов Потемкину...» и т. п.

Цитаты из новых, появляющихся или из старых, еще не стертых в памяти литературных произведений, связанные с ними намеки (по большей части каламбурно-иронического характера), фразеологические осколки их попадают тысячами в стили современной Пушкину литературы, получая здесь своеобразные применения, облекая речь атмосферой тонких смысловых нюансов. Любопытно, что в кругу употребления крылатых выражений Пушкин сближается даже с такими писателями, как Бестужев-Марлинский. Легко найти многочисленные параллели.

Немецкая цитата из Фауста: «Gieb meine Jugend mir zurück» намечалась Пушкиным в качестве эпиграфа к «Кавказскому пленнику». Тот же стих появляется снова в виде эпиграфа к «Тавриде».

Ср. у Марлинского в письме к Н. А. Полевому (от шестнадцатого декабря 1831 года): «Отдай мой рай, отдай мой сад, отдай мне молодость назад!» восклицаю: я с Гёте.

К числу ходячих литературных цитат относится стих, характеризующий полицейского стража, будочника: «С секирою, в броне сермяжной». Он повторяется у А. Е. Измайлова в сказке «Дура Пахомовна»:

Явился в лавочку Фаддеич с миной важной,
С секирою, в броне сермяжной,

В его же стихотворении «Наводнение»:

Вот бутка едет на боку —
И воин в ней, в броне сермяжной,
Какой нет ни в одном полку,
Гребет секирой с миной важной.

Пушкин воспользовался этой цитатой в «Гробовщике» в описании образа будочника Юрко: «И Юрко стал опять рассказывать около нее [будки] с секирой и в броне сермяжной».

Ср. у А. А. Марлинского в очерке «Будочник-оратор» сценку встречи будочника с пьяной кумушкой:

«Между тем кумушка уплеталась, как позволял ей избыток лет и вина. Скоро поворотила она в Морскую — и «скрылась от истории». Она скрылась, но неумышленно произнесенное ею слово изворотило все мысли моего мудреца в броне сермяжной»¹.

Точно так же Марлинский пользовался в своих сочинениях и другими изречениями, имевшими в творчестве Пушкина сложную историю, — например, изречением Саади. Известно, что эпиграфом к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкин взял слова Саади: «Многие так же, как и я, посещали сей фонтан, но иных уже нет, другие странствуют далече»². Пушкину очень нравился этот меланхолический эпиграф, который, по словам поэта, «преlestь» и «бесспорно лучше всей поэмы».

Ср. в набросках стихотворения «Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла»:

Иные далеко, иных уж в мире нет...

Как указано Н. О. Лернером³, это изречение, будучи применено к декабристам, получило острый политический смысл. В статье «Взгляд на русскую литературу 1825 и 1826 годов. Письмо в Нью-Йорк к С. Д. П.» («Московский телеграф», 1827, № 1) с этим выражением Саади был связан слишком прозрачный намек на декабристов: «Смотрю на круг друзей наших, прежде

¹ «Русские повести и рассказы», 1832, ч. IV, стр. 265.

² Источником этого эпиграфа является поэма Саади «Бустан», в которой, между прочим, читается: «Я услышал, что благородный Джемшид над некоторым источником написал на одном камне: «Над этим источником отдыхало много людей, подобных нам. Ушли, как будто мигнули очами, то есть в мгновение ока. См. заметку С. М. Бонди во «Временнике Пушкинской комиссии», № 2, стр. 488.

Ср. у В. Теплякова в «Письме III из Турции» («Северные цветы» на 1831 год, стр. 193—194): «Я останавливал-я перед каждым из сих фонтанов и с любопытством рассматривал испещряющие их восточные надписи, желая и досадуя, что не мог постигать тайного, вероятно поэтического их смысла. Как знать: может быть какой-нибудь новый Саади завещал сему безответному мрамору задумчивые звуки своего упоительного вдохновения? может быть... — Стихи Ширазского Трубадура отозвались в этот миг подобно голосу давно минувшей печали во глубине моего взволнованного сердца: «Так! воскликнул я: «Многие подобно мне видели сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече».

³ «Пушкинологические этюды», «Звенья», № 5.

оживленный, веселый, и часто с грустью повторяю слова Сади или Пушкина, который нам передал слова Сади: «Одних уж нет, другие странствуют далеко». На эту статью и на содержание в ней «сожаление о погибших друзьях», на «применение» ее к «ссылкам бунтовщиков» было обращено агентами внимание правительства¹.

В последней, восьмой, главе «Евгения Онегина» Пушкин воспользовался еще раз тем же изречением Саади:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече.
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О, много, много рок отъял!

«В этом контексте, — все ведь помнили, что первая глава «Онегина» вышла незадолго до декабрьского возмущения, — да еще в связи с тем применением, которое слова, приписанные восточному поэту, получили в нашумевшей статье «Московского телеграфа», читатели, по крайней мере наиболее образованные из них и следившие за жизнью текущей литературы, не могли не отнестись несколько стихов последней строфы «Онегина», как и несомненно надлежало, прямо к декабристам»².

Ср. у Марлинского в «Фрегате Надежда»: «Одних уж нет, другие странствуют далече!» со вздохом думал Правдин»³.

Еще один пример параллелей между Пушкиным и Марлинским. Известны замечания Пушкина о приемах изображения внешнего проявления страстей в «Бахчисарайском фонтане»: «Ал. Раевский хохотал над следующими стихами:

Он часто в сечах роковых
Подъемлет саблю — и с размаха
Недвижим остается вдруг,
Бледнеет etc.

Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама»⁴.

Между тем, эти стихи «Бахчисарайского фонтана» имеют свою «предисторию». В трагедии Ломоносова «Тамира и Селим» Нирсим так рисовал картины боя:

Иной с размаха меч занес на супостата;
Но прежде прободен, удара не скончал...

¹ См. М. К. Лемке, «Николаевские жандармы и литераторы 1826—1855 годов», СПб, 1908, стр. 257—258.

² Н. О. Лернер, «Пушкинологические этюды», «Звенья», № 5, стр. 110—111.

³ «Русские повести и рассказы», VII, стр. 127.

⁴ Ср. анализ этого места с точки зрения байронических приемов изображения жестов и поз у В. М. Жирмунского: «Байрон и Пушкин», стр. 114—115.

К. Н. Батюшков восхищался этими «прекрасными стихами» Ломоносова и сближал их с картиной поля сражения в «Освобожденном Иерусалиме» Торквато Тассо (песнь XX, строфы I, II, и III)¹. Ломоносовский образ, повидимому, отразился у Батюшкова в стихотворении «Сон воинов» (из поэмы Парни «Аснель и Аслега»):

Иной чудовище сражает —
Бесплодно меч его сверкает;
Махнул еще, его рука
Подъята вверх... окостенела.

Ср. у Карамзина:

Услышав имя той, которою пылает,
Шадит врагов сраженных кровь
И меч подъятый... опускает.
(«Послание к женщинам».)

Ср. позже у А. А. Бестужева-Марлинского в письме Н. А. Полевому (от девятнадцатого мая 1832 года): «Рука моя поражена на полувзмахе, тяжкие путы оковали ногу, занесенную вперед...»

Таким образом, в широком литературном обиходе конца XVIII — начала XIX века творчество многих великих писателей мировой литературы как бы дробилось на отдельные ходячие афоризмы. Нередко эти афоризмы и изречения не переводились на русский язык, а цитировались на языке подлинника.

Например, в фонд живых «крылатых» выражений поэтического языка первой трети XIX века входили стихи из Дантова «Ада» (V, 121—123):

(Ed ella a me): nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.

Пушкиным эти строки были записаны еще в 1820—21 году вслед за текстом эпилога «Руслана и Людмилы»².

Кн. П. А. Вяземский в стихотворении «Станция» («Подснежник» на 1829 год, стр. 38) воспользовался той же цитатой:

Певец, который ведал горе,
Сказал: nessun maggior dolore
И прочее: не прав ли он?

В «Примечаниях» к стихотворению сообщается: «Данте говорит:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...

то есть, что нет ничего горестнее, как вспоминать в бедствии о благополучном времени. Россини придал всю поэзию своей музыки этим словам в опере *Отелло*. В нотах его есть мрачность и глубокость Данта» (ibid., 47).

¹ Соч. К. Н. Батюшкова, 1885, т. II, стр. 154—156.

² «Рукою Пушкина», стр. 483.

Те же слова Данте взяты в качестве эпиграфа И. И. Козловым к поэме «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1828) и К. Ф. Рылевым к поэме «Войнаровский»¹.

Сюда же примыкает еще афоризм из «Божественной комедии» Данте, из семнадцатой песни «Рая» (ст. 58—59), дважды использованный Пушкиным. В черновой редакции «Цыган» Алеко говорил о своем сыне:

Не испытает мальчик мой
Сколь (дружества) жестоки пени,
Сколь черств и горек хлеб чужой,
Сколь тяжко медленной ногой
Всходить на чуждые ступени.

В «Пиковой даме» то же изречение повторяется: «Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?»²

В этом примере любопытны вариации формулы, обусловленные стилистическими различиями стиха и прозы в языке Пушкина, а отчасти и хронологической границей между «Цыганами» и «Пиковой дамой».

Но еще более колоритны стилистические нюансы в пушкинском употреблении третьей ходячей цитаты из Данте. В литературном языке начала XIX века был очень употребителен стих Данте, передающий надпись на вратах ада:

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate...
(«Inferno», canto tert., v. 9).

Пушкин пародически пользуется этим выражением в «Евгении Онегине» (3, XXII):

И, мнится, с ужасом читал
Над их бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.³

¹ См. К. Рылев, Полное собр. стихотворений, стр. 199.

² Ср. у С. П. Михарева в «Дневнике студента»: «Как жаль, что Озеров при сочинении прекрасной тирады проклятия Эдипом сына не имел в виду превосходных дантовых стихов, которые так были бы кстати и так согласовались бы с положением самого Эдипа, испытавшего на себе все бедствия, им сыну предрекаемые:

Tu proverai si come sá di sale
Il pane altrui и проч., и проч.

«Ты испытаешь, как солон чужой хлеб и как жестки ступени чужого крыльца; но что еще более для тебя будет тягостным, это — скучное и развратное общество, в которое ты вступишь и которое, несмотря на свою гнусность, неистовство и безбожие, обратится, однако же, против тебя и посмеется над тобой» («Записки современника», 1934, I, стр. 154).

³ Сюда относилось ироническое примечание двадцатое: «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate. Скромный автор наш перевел только первую половину славного стиха».

Ср. в письме Пушкина Е. М. Хитрово (от двадцатого марта 1831 года): «Moscou est la ville du Néant. Il est écrit sur sa barrière: laissez toute intelligence, o vous qui entrez»¹.

Любопытно, что Пушкин в этом направлении имел предшественников — не только русских, но и французских. Так, источником такого каламбурно-иронического использования изречения Данте применительно к женщинам мог быть Шамфор («Maximes et pensées»): «Не люблю я, — говорил М., — этих непогрешимых женщин, чуждых всякой слабости. Мне кажется, что на их дверях я вижу стих Данте над входом в ад: «*Voilà ch'entrate, lasciate ogni speranza*». Это девиз обреченных»².

Из русских писателей — современников Пушкина особенно любил этот дантовский афоризм кн. Вяземский, раскрывающий и другие французские источники разнообразного применения этой цитаты. Например: «Любопытная книга — есть сочинение Прадта об Ахенском конгрессе («*L'Europe après le Congrès d'Aix la Chapelle faisant suite au Congrès de France*», Paris, 1819. — В. В.). Он, как и в прежних сочинениях, все ставит Россию пугалищем для Европы. «Карл XII и Наполеон, — говорит он, — написали на границах de cette terre de perdition l'inscription du Dante sur la porte de l'enfer: «*Vous qui entrez ici, laissez l'espérance*» (Письмо А. И. Тургеневу от восьмого марта 1819)³.

Ср. в письме Вяземского от тридцатого мая 1819 года: «Моя вся служба такой нужник, что ужас: слава богу, нет на нем надписи Дантовой, а то, право, можно бы с ума сойти» (Остаф. арх., I, стр. 244, ср. стр. 600).

Тот же дантовский образ появляется в письме кн. Вяземского к С. И. Тургеневу (от июня 1820 года): «И до сей поры адская надпись Данта блесит еще в полном сиянии на заставе петербургской» (II, стр. 40).

На примере этой третьей ходячей цитаты из Данте можно наблюдать, насколько разнообразны и семантически широки приемы применения чужого изречения.

Образ или выражение, взятые из мировой сокровищницы художественного слова, попадают в стиле Пушкина в новое и неожиданное соседство. Так, в черновых вариантах «Гробовщика» (рукоп. ЛБ № 2379) находится такая цитата из дантовского «Ада»: «И бедный хозяин, оглушенный их криком и почти задавленный, потерял присутствие духа, лишился чувства и упал на кости П. П. Курилкина (в окончательном гуткинском тексте: отставного сержанта гвардии), *comme corpo morto cade*».

¹ «Письма Пушкина к Е. М. Хитрово». Ленинград, 1927, стр. 18 и 102.

² Н. О. Лернер, «Пушкинологические этюды» «Звенья», № 5, стр. 121.

³ Остаф. арх., I, стр. 200. Ср. в «Старой записной книжке»: «С людскою злобою еще как-нибудь справишься, по крайней мере, на время; с людскою глупостью невозможно. Она носит на лбу своем надпись Данта: оставь всякую надежду, если имеешь дело до меня». Полное собр. сочинений кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 440.

Ср. в «Аде» Данте (п. V, заключительные стихи):

Io venni men come 'io morisse,
E caddi come corpo morto cade.

(«Я лишился чувства, будто в предсмертном замирании, и упал, как падает безжизненный труп».)

Для пушкинского стиля характерен процесс яркой национализации заимствованного образа. Чужое выражение теряет форму цитаты. Оно становится народным афоризмом, поговоркой. Известно крылатое слово Пушкина о Жуковском (в письме к К. Ф. Рылееву от двадцать пятого января 1825 года): «Не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском. Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались?» (Письма, I, стр. 113). Вяземский писал в своей статье о Жуковском и Пушкине («Московский телеграф», 1825, № 4, февраль, стр. 346—353): «С удовольствием повторяем здесь выражение самого Пушкина об уважении, которое нынешнее поколение поэтов должно иметь к Жуковскому, и о мнении его относительно тех, кои забывают его заслуги: *дитя не должно кусать груди своей кормилицы*. Эти слова приносят честь Пушкину как автору и человеку». Между тем, образ ребенка, кусающего грудь кормилицы, — образ дантовский. Ср., например, в «Письме из Рима» С. П. Шевырева («Литературная газета», 1830, № 36, стр. 289): «Твои питомцы

Oggi le poppe
Mordono ingrati della loz nudrice... —

ныне, неблагодарные, кусают перси своей кормилицы».

Поэтическая изобретательность Пушкина ярко проявляется в приемах индивидуализации и семантического изменения крылатых слов. Например, Пушкину казалось острым и исторически значительным изречение Альгаротти: Petersburg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde continuellement l'Europe. Пушкин записал это выражение (с пропуском *continuellement*) в тетради с перебеленным текстом четвертой и пятой глав «Евгения Онегина»¹, затем привел его в примечании к таким стихам «Медного Всадника»:

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.

Н. О. Лернер указал, что это изречение Альгаротти служило эпитафией к книге V. С. *** «Tableau général de la Russie moderne et situation politique de cet Empire au commencement du XIX siècle» (Paris, 1802), бывшей в библиотеке Пушкина². Таким образом в стиле «Медного всадника» Пушкин чрезвычайно остро преобразовал и индивидуализировал афоризм Альгаротти, включив его в речь Петра Великого и придав ему — в соответствии с этим —

¹ См. «Рукою Пушкина», стр. 505.

² Соч. Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 451.

яркое народное и профессионально-конкретное словесное обличье («в Европу прорубить окно»). Любопытно, что почти в такой же форме в связи с именем Петра Великого изречение Альгароти еще до написания «Медного всадника» употреблялось М. П. Погодиным.

Ср. в «Старой записной книжке» Вяземского: (в 1812 году) «не был забыт и памятник Петра Великого: и он предназначался к упаковке и отправлению в безопасное место водою. И подлинно, слишком было бы грустно старику видеть, как *через прорубленное им окно* влезли в дом его недобрые люди»¹.

Образы, характеризующие Наполеона в пушкинской лирике двадцатых годов, — *муж рока*:

Он шел путем, где след оставил
В дни наши новый, сильный враг,
Когда падением ославил
Муж рока свой попятный шаг.
(«Полтава».)

и *муж земных судеб*:

Упали в прах и в кровь,
Разбились ветхие скрижали,
Явился *муж земных судеб*...
(«Вещали книжники...», 1824.)

представляют собою перевод собственного выражения Наполеона о себе — в его записках: «L'homme du destin».

Ср. в «Рославлеве» М. Н. Загоскина: «L'homme du destin и его великая нация, так зазнались, что способа нет» (Москва, 1831, ч. I, стр. 18).

Нередко такая художественная цитата в стиле Пушкина имеет значение аккорда, настраивающего восприятие на определенный лад, или выступает как лирическая тема, которая может затем развиваться крайне разнообразно и индивидуально.

Насыщение художественной речи цитатами и крылатыми выражениями не только углубляло смысловую перспективу, но иногда придавало литературному произведению оттенок оригинальной стилизации или даже пародии.

Пути эволюции острословного, эпиграмматического стиля были разносторонни. Обострившаяся общественно-политическая борьба в первой трети XIX века потребовала не только мобилизации всех видов словесного оружия, но и усиления их действенности, увеличения их веса, их «огрубления». Стиль острословия, теряя светскую утонченность, принимал отпечаток резкой иронии, иногда даже «оплеухи», как заметил Пушкин. Создавались своеобразные жанровые вариации каламбуров и эпиграмматических острот. В связи с этим изменялся в своем составе и подвергался стилистической дифференциации и художественный фонд литературных цитат, ссылок, крылатых слов

¹ Полное собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 120.

и афоризмов. Иногда один факт следования той или иной фразеологической традиции служит ярким выражением идеологии поэта. Например, М. А. Цявловский доказывает принадлежность Пушкину таких стихов:

Мы добрых граждан позабавим
И у позорного столба
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим.¹

Фразеология последних стихов — французского происхождения. «Ближайшие нити ведут к Дидро, а далее к Жану Мелье (ум. в 1729 или 1733 году), священнику-атеисту, автору «Mon testament». В последнем произведении Мелье писал: «Я хотел бы, и это будет последнее и самое пламенное мое желание, чтобы последний царь был удушен кишкой последнего попа». Выражением Мелье воспользовался Дидро в произведении 1772 года «Les Eleuthéromanes ou Abdication d'un roi de la fève»². Ср. стихи Дидро, приведенные в «Лицее» Лагарпа:

Et des boyaux du dernier prêtre
Serrons le cou du dernier roi.³

Ср. в письме К. Н. Батюшкова Н. И. Гнедичу (от двадцать седьмого марта 1814 года): «И та самая чернь, которая приветствовала победителя на сей площади, та же самая чернь и ветреная, и неблагодарная, часто неблагодарная! накинула веревку на голову Napoléon Imp. Aug., и тот самый неистовый, который кричал несколько лет тому: «Задавите короля кишками попов», тот самый неистовый кричит теперь: «Русские, спасители наши, дайте нам Бурбонов...»⁴

Конечно, чаще всего значителен не самый факт применения того или иного ходячего литературного образа, но стилистический принцип его развития и его осмысления.

Особенную едкость этот злободневный общественно-политический стиль приобретает в эпиграмматическом жанре. Например:

Ты, соперник Аполлона,
Бельведерский Митрофан...
(«Лук звенит, стрела
трепещет».)

Останься ты в строях Парнаса;
Пред делом кубок наливай
И лавр Корнелия или Тасса
Один с похмелья пожинай.
(«Ответ Катенину».)

¹ М. А. Цявловский, «О принадлежности Пушкину эпиграммы «Мы добрых граждан позабавив...», «Красная новь», 1937, № 1.

² П. Н. Сакули, «Недостойно Пушкина», «Пушкин и его современники», в. XXXVIII—XXXIX, стр. 55. Ср. также статью Н. О. Лернера «Мелочь прошлого» в журнале «Каторга и ссылка», 1925, № 8 (21), стр. 239—240.

³ «Licée au cours de littérature ancienne et moderne» (1917, XV, chap. III). Ср. статью М. А. Цявловского, «Красная новь», № 1, 1937.

⁴ Соч. К. Н. Батюшкова, редакция, статья и комментарии Д. Благого, «Academia», 1934, стр. 408.

Дурень, к солнцу став спиною,
Под холодный Вестник свой
Прыскал мертвою водою,
Прыскал ижицу живой.
(«Там, где древний Кочер-
говский...» и др.)

Нельзя не заметить в смешении образов и в подборе слов резкой демократизации пушкинского эпиграмматического стиля.

Ср. в языке критической прозы:

«Долго Семенова являлась перед нами с диким, но пламенным Яковлевым, который, когда не был пьян, напоминал нам пьяного Тальма... Брянский заступил его место, но не заменил его...»

По мне, — уж лучше пей,
Да дело разумей.
(«Мои замечания об рус-
ском театре».)

«Я не принадлежу к числу тех незлопамятных литераторов, которые, публично друг друга обругав, обнимаются потом всенародно, как Пролаз с Высокосом, говоря в похвальбу себе и в утешение:

Ведь кажется у нас по полной оплеухе». (Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем.)

Ср. в эпиграмме «Как сатирой безъямной»:

В получении оплеухи
Расписался мой дурак?

§ 3. Вследствие отсутствия историко-языковой перспективы в пушкиноведческой литературе обычны искусственные и произвольные сближения традиционных фраз — клише пушкинского стиля — с чужими индивидуально-художественными вариациями на те же темы. Конечно, тут сказывается и недоучет семантического многообразия пушкинского языка, игнорирование пушкинских «применений» там, где они, действительно, подразумеваются поэтом. Намеки и «задние мысли» ищутся и находятся в таких стихах, в которых они маловероятны, лишены индивидуальной направленности и стилистической значительности. Напротив, стирается и затемняется многозначность таких пушкинских фраз, ссылок и цитат, в которых «второй план» очень ощутителен.

Например, принято видеть в выражении *русский бог*, которое встречается в десятой главе «Евгения Онегина»:

Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Б[арклай], зима иль р[усский] бог¹. —

¹ Ср. в письме Пушкина кн. П. А. Вяземскому от июня 1824 года: «Хотелось мне с тобою поговорить о перемене министерства на Парнасе... Давно

намек на стихотворение кн. П. А. Вяземского «Русский бог»:

Бог ухабов, бог метелей,
Бог проселочных дорог,
Бог ночлегов без постелей,
Вот он, вот он, русский бог¹, —

или на рылеевскую песню:

Как курносый злодей
Водарился на ней...
Горе!

Но господь русский бог
Бедным людям помог
Вскоре...

Между тем, выражение *русский бог* было характерной принадлежностью не только либерально-иронического, памфлетного, но и торжественно-патриотического, одического стиля. Так, у Озерова в «Димитрии Донском»:

Язyki! ведайте — велик российский бог!

Ср. в «Военной песне» («Подснежник», 1829, стр. 121):

Пред богом сим, о братья! в прах главою,
Он наш всегда среди кровавых сеч;
К нему с мольбой заветною святою:
О русский бог! храни российский меч!

Следовательно, крылатый афоризм *русский бог* — в ироническом применении — был уже коллективной собственностью передового русского общества первой трети XIX века².

девиз всякого русского есть *чем хуже тем лучше*. Оппозиция русская, составившаяся, *благодаря русского бога*, из наших писателей, каких бы то ни было, приходила уже в какое-то нетерпение, которое я из подтишка поддразнивал, ожидая чего-нибудь. («Переписка», I, стр. 119.)

¹ Ср. у Вяземского также в стихотворении «Ухабы. Обозы» из цикла «Зимние карикатуры» («Денница», альманах на 1830 год):

Обозы, на Руси быть зимним судоходством
Вас русский бог обрек — и милость велика.

Ср. в письме Вяземского к А. И. Тургеневу: «Русский бог — не пустое слово, но точно имеет полный смысл. Об этом-то боге можно сказать поистине: «Si Dieux n'existaient pas il faudrait l'inventer». (Остаф. арх., I, стр. 130.)

Ср. также: «Со мною пока русский бог, бог всего, что есть нехвата» (письмо Вяземского к жене от шестого марта 1830 года, «Звенья», № 6, стр. 221).

Ср. также: «Русская история не оправдывает прекрасной, истинно христианской, в душе Карамзина почерпнутой мысли: *главное быть людьми*. В ней иногда я вижу адвоката; вижу также иногда и *русского бога*; он и в стихах уродство, и в истории!» (Остаф. арх., III, стр. 204; письмо А. И. Тургенева кн. Вяземскому от второго июня 1830 года).

² Ср. замечание В. К. Кюхельбекера: «Русский бог не вотще даровал своему избранному народу его чудные способности, его язык, богатейший и сладостнейший между всеми европейскими».

Точно так же заключительный аккорд стихотворения «Желание» (1816):

Мне дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть умру любя! —

обычно сопоставляется со стихом из «Отставки» Н. М. Карамзина:

Люблю, люблю... умру любя.

Между тем, эта эффектная антитеза любви и смерти образует традиционную реплику героев классической трагедии, усвоенную отсюда и лирическим и повествовательным стилями.

Ср. у Карамзина в повести «Сиерра-Морена»: «Я клялся любить тебя до гроба: умираю... и люблю»¹.

Ср. у Остолопова в «Песнях» (1806):

Пусть буду век несчастен —
Умру, любив тебя!²

Ср. у Н. И. Гнедича в «Романсе» (1805):

Смейся ты, что я страдаю,
Что мучения терплю,
Что от них я умираю —
Умираю, но люблю.³

Ср. заключительный аккорд трагедии Вольтера «Танкред» (в переводе и переделке Н. Гнедича):

Умру, тебя любя... Танкред! — Я умираю.

На этом фоне приобретает особенную стилистическую остроту и выразительность пушкинское употребление этой трагедийной формулы в повествовательно-драматическом стиле «Цыган». Сначала это выражение встречается в предвещающей трагический финал и предопределяющей развязку песне Земфиры:

Я другого люблю,
Умираю любя.

Затем оно звучит, как предсмертная реплика Земфиры:

А л е к о
Умри ж и ты! (Поражает ее.)
З е м ф и р а
Умру любя.

Мысль Гершензона о плагиатах Пушкина не только в корне своем порочна, но и лишена элементарной литературной ценности, так как она исключает вопрос о художественном смысле.

¹ Соч. Н. М. Карамзина, изд. Смирдина, т. III, стр. 143.

² «Поэты-радищевцы», стр. 387.

³ Соч. Н. Гнедича, т. I, стр. 39.

такой мозаики чужих фраз-цитат. Вместе с тем может стать, что так называемые плагиаты Пушкина, по крайней мере наполовину, окажутся фразеологическими клише поэтической речи¹.

Фразовое соответствие может создаваться совпадением в стилистической и композиционной функции выражения.

Громадную роль в этой общности фразеологических схем, в этом совпадении выражений играет однородность образно-идеологической системы. Поэтическая фразеология — при обращении писателей к общим темам — обнаруживает устойчивость своих традиционных основ, несмотря на индивидуальные отличия стилей. Например, в эпиграмме «Лук звенит, стрела трепещет» символика борьбы Аполлона с Тифоном и образ «Бельведерского Митрофана», воплощающий невежество, пренебрежение к «художествам», могли в сознании читателя пушкинской поры будить воспоминание о стихах державинской оды «Любителю художеств» (1791):

Я вижу, вижу Аполлона
В тот миг, как он сразил Тифона (sic!)
Божественной своей стрелой.
*Зубчата молния сверкает,
Звенит в руке священный лук,
Ужасная змея зияет
И в миг свой испускает дух...*
Я зрю сие, и в миг себе представить мог,
Что так невежество сражает света бог!²

Но ср. у Пушкина в послании «К Жуковскому» (1816):

Стрелю гибели десница Аполлона —
Сражат наконец ужасного Пифона...
Невежество, смирясь, потупит кланый взор...

Образы борьбы Аполлона с Пифоном, их символический смысл и облекающая их фразеология были традиционны (см. «Иконологический лексикон», 1786. Слово «Аполлон», стр. 11).

Итак, совпадение в выражениях, во фразовом контексте между стилем Пушкина и языком писателей — предшественников и современников — само по себе не говорит ни о «плагиате», ни о цитировании³. Отнесение того или иного случая к определенной семантической категории, его разъяснение равносильно его историческому осмыслению. Но этот процесс семантического истолкования фразеологических явлений пушкинского стиля еще в зародыше. Особенно важно раскрытие и объяснение поэтических «цитат» и «ссылок», то есть сознательных включений второго

¹ Ср. работы М. О. Гершензона: «Плагиаты Пушкина», «Статьи о Пушкине», Москва, 1926, и В. В. Гиппиуса «К вопросу о пушкинских плагиатах», «Пушкин и его современники», в. 38—39, 1930, стр. 37—46.

² Ср. те же образы в стихотворении «Поход Озириды» (1805, II, стр. 358), Чечулин Н. Д., «О стихотворениях Державина», «Известия Отделения русского языка и словесности Акад. Наук», т. XXIV, кн. I, стр. 107—108.

³ См. мою статью «О **стиле** Пушкина», «Литературное наследство», № 16—18.

литературно-символического плана в семантику пушкинского про-изведения (например, перенос черт Буянова на образ Заречкого в «Евгении Онегине» при посредстве выражения из «Опасного соседа» В. Л. Пушкина — «сосед велеречивый»).

Для современного пушкиноведения характерно, что даже раскрытые и снабженные адресом источника цитаты в стиле Пушкина все еще недостаточно осмыслены и уяснены. Например, стих Карамзина (из «Послания к А. А. Плещееву»):

Плоды душевной пустоты

был сначала использован Пушкиным как «цитата», то есть в буквальном виде — в элегии «Я пережил свои мечты». Потом эпитет — *душевной* заменен словом — *сердечной*. Цитата становилась замаскированной, сдвиг элегической темы — свободным. Фраза Карамзина была направлена против одиночества в защиту света:

Но мы для света рождены,
Душой, умом одарены
И должны в нем, мой друг, остаться...

«Плоды душевной пустоты», по Карамзину, — симптом безумия от одиночества:

Хотя умолкнет страсти глас
В его душе уединенной,
Безмолвным мраком огражденной:
Но сердце станет унывать,
В груди холодной тосковать,
Не зная чем ему заняться.
Тогда пустынною явятся
Химеры, адские мечты,
Плоды душевной пустоты!

В тоске он жизнь свою скончает!

Карамзинская фраза влекла с собою, в пушкинский элегический стиль сложный клубок эмоциональных образов и литературных ассоциаций, которые были контрастно изменены, как бы перевернуты Пушкиным:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Ср. у Пушкина употребление фразеологических частей этого образа:

Минуты хладной скуки,
Сердечной пустоты,
Уныние разлуки,
Всегдашние мечты.
(«К моей черныльнице»,
1821.)

В «Евгении Онегине» те же карамзинские строки подвергаются уже ироническому искажению или пародическому переделыванию:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Клариссой, Юлей, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит,
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты.

Некоторые из таких цитат, раскрытых самим Пушкиным (чаще всего — вследствие их общеизвестности), имеют сложную литературную историю. Таков стих Пирона:

La mère en prescrira la lecture à sa fille.

В черновых набросках «Евгения Онегина» (гл. II, стр. IX в.)¹ Пушкин применяет к творчеству Ленского этот стих Пирона: «*La mère en prescrira la lecture à sa fille*»:

Его стихи, конечно, мать
Велела б дочери читать.

Многозначителен иронический комментарий Пушкина, здесь же находящийся: «Стих сей вошел в пословицу — заметим, что Пирон (кроме своей метрики) хорош только в таких стихах, о которых невозможно намекнуть, не оскорбляя благопристойности». Полемиическая направленность всего этого пассажа очевидна. Ее нетрудно раскрыть. Стих Пирона еще раньше Пушкина был переведен теми же словами, но другим размером в «Надписи к портрету М. Н. Муравьева» И. И. Дмитриева. И пушкинское применение включает в себя пародические намеки на эту «надпись». Вот она:

Я лучшей не могу хвалы ему сказать:
Мать дочери велит труды его читать.

Однако литературные счеты у Пушкина с Дмитриевым, символически отраженные стихом Пирона, были сложнее и глубже.

И. И. Дмитриев писал кн. П. А. Вяземскому (двадцатого октября 1820 года) о «Руслане и Людмиле», как о «недоноске» пригожего отца и прекрасной матери (музы): «Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе; но жаль, что часто впадает в бюрлеск, и еще больше жаль, что не поставил в эпитаф известный стих с легкою переменою: «*La mère en défendra la lecture à sa fille*». Без этой предосторожности поэма его с четвертой страницы выпадает из рук добрая матери»².

¹ Ср. Пушкин, т. VI, «Евгений Онегин», изд. Акад. наук, 1937, стр. 272 и 559.

² Письмо И. И. Дмитриева к кн. П. А. Вяземскому. Соч. И. И. Дмитриева, т. II, стр. 25.

Пушкин был глубоко задет и возмущен этим отзывом. В предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы» Пушкин писал: «Долг искренности требует также упомянуть и о мнении одного из увенчанных, первоклассных отечественных писателей, который, прочитав Руслана и Людмилу, сказал: Я тут не вижу ни мыслей, ни чувства, вижу только чувственность. Другой (а может быть и тот же) увенчанный, первоклассный писатель приветствовал сей опыт молодого поэта следующим стихом:

Мать дочери велит на эту сказку плюнуть».

Стих Пирона был не только общеизвестным крылатым выражением¹, но и не раз в отрицательном смысле применялся к Пушкину — вслед за И. И. Дмитриевым — разными литературными критиками.

Чрезвычайно характерно, что В. К. Кюхельбекер писал своим племянникам о «Евгении Онегине» (из крепости, девятнадцатого февраля 1832 года), вспоминая тот же афоризм Пирона — в переводе Дмитриева: «Я вчера, было, хотел с вами говорить об Онегине; но теперь вспомнил, что вы вероятно его не читали, да и не скоро прочтете, потому что этот роман в стихах не из тех книг, которые

Мать дочери велит читать».²

В связи с этим можно вспомнить и рассказ о разговоре Пушкина с Н. И. Гречем по поводу «Капитанской дочки»: «Что за прелесть вы подарили нам! — говорил с обычными ужимками Греч. — Ваша «Капитанская дочь» чудо как хороша! Только зачем это вы, батюшка, дворовую девку свели в этой повести с гувернером? Ведь книгу-то наши дочери будут читать!..» «Давайте, давайте им читать!» — говорил в ответ, улыбаясь, Пушкин»³.

¹ Ср. у Жуковского в послании «К Батюшкову» (1812):

И дочери стыдливой
Заботливая мать
Гармонии игривой
Сама велит внимать.

² «Литературное наследство», № 16—18. Ю. Н. Тынянов, «Пушкин и Кюхельбекер», стр. 371. Ср. у П. А. Вяземского в «Старой записной книжке»: «Одна милая, умная, молодая женщина, в откровенной исповеди, сказала мне... но как пересказать то, что она мне сказала? Впрочем, попробуем, но с следующей оговоркою в виде предостережения:

La mère en défendra la lecture à sa fille,

а особенно:

L'époux en défendra la lecture à sa femme.

Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. VIII, стр. 396—397.

³ «Русская старина», 1880, № 9, стр. 220. Ср. в пушкинском «Опыте отражения некоторых не-литературных обвинений» замечание о стыдливых критиках «Графа Нулина»: «Эти гг. критики нашли странный способ судить о степени нравственности какого-нибудь стихотворения. У одного из них есть 15-летняя племянница, у другого 15-летняя знакомая, и все, что по благоусмотрению родителей еще не дозволяется им читать, провозглашено непри-

§ 4. «Заимствования» и «подразумевания» становятся отправной точкой для их приспособления к новой композиционной системе. Поэтому задача исследователя сводится не только к тому, чтобы установить факт «заимствования», но и к тому, чтобы определить значение фразы на ее родине, в контексте ее первоисточника — и затем понять, как это значение применено или изменено в стиле Пушкина. Конечно, акт понимания облегчен, если сам поэт указывает или подчеркивает свою цитату. Тогда сравнительно легко найти адрес ее источника и ее смысл (ср. цитату из стихотворения Державина: «Философы пьяный и трезвый» в пушкинском «Ответе Катенину»).

В поэтической цитате часто предполагается, «подразумевается» не только контекст того литературного произведения, из которого она почерпнута, но и более широкая сфера образов и идей из творчества цитируемого писателя.

Яркую иллюстрацию важности такого семантического исследования может дать анализ фразы Жуковского «гений чистой красоты» в стихотворении Пушкина «Я помню чудное мгновение» (1825). Н. И. Черняев¹ впервые установил, что фраза: «гений чистой красоты» взята из стихотворения Жуковского «Лалла-Рук» (1821)², и в общих словах отметил черты сходства между обоими стихотворениями. Сопоставление это казалось неубедительным, и Н. Ф. Сумцов³ готов был это совпадение считать плодом общих для эпохи тенденций фразообразования, результатом однородной работы поэтов над сходным лексическим материалом. Но это не так. При тесноте и общезвестности поэтических фраз-клише в двадцатых годах новизна выражения отчетливо выделялась и сразу же закреплялась за изобретателем. П. А. Плетнев в статье «Два антологические стихотворения»⁴, разбирая стихотворение кн. Вяземского «К уединенной красавице», о фразеологии стихов:

Так сиротеет здесь в стране уединенной
Богиня красоты без жертв и оларей,—

писал: «Так сиротеет здесь — выражение новое и чрезвычайно точное. Оно живо рисует положение души, полной прекрасных чувств, но одинокой, ни с кем не разделяющей бытия своего и никого не радующей собою. *Богиня красоты* — уже несколько раз повторенные слова многими поэтами — в этом месте имеют

личный, безнравственным, похабным! Как будто литература и существует только для 16-летних девушек! Но публика не 15-летняя девица и не 13-летний мальчик».

¹ «Критические статьи и заметки о Пушкине», Харьков, 1900, стр. 54.

² Необходимо помнить, что и для Жуковского этот образ — «гения чистой красоты» — был также связан с «земными» любовными переживаниями — именно с увлечением поэта великой княгиней Александрой Федоровной (женой Николая I).

³ Сумцов Н. Ф., «Этюды о Пушкине».

⁴ «Труды Вольного общества любителей русской словесности», 1822, XIX, 17. Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. I, стр. 59—60.

свою новость, потому что за ними следуют слова, объясняющие причину, по которой сочинитель употребил их: *без жертв и олтарей*». На таком прозрачном языковом фоне Жуковский не стал бы заявлять свои индивидуальные права на фразу: *гений чистой красоты*, для него столь значительную. Для Жуковского эта фраза была связана с индивидуальной сферой религиозно-мистических образов, точно и строго очерченной, — призрачного небесного виденья, «поспешного, как мечтанье», с символами упования и сна, с темой «чистых мгновений бытия», отрыва сердца от «темной области земной», с темой вдохновенья и откровений души.

Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой.

Проявляясь во всем, что «здесь прекрасно», гений красоты:

...когда нас покидает,
В дар любви, у нас в виду
В нашем небе зажигает
Он прощальную звезду.

Эти образы, окружавшие «гения чистой красоты», естественно, включают в себя и символ поэзии, «первый пламень вдохновенья» (ср. в стихотворении «Явление поэзии в виде Лалла-Рук»). А идея поэзии для Жуковского сочетается неразрывно с темой потустороннего существования и с темой нравственного совершенствования:

Сама гармония святая
Ее нам мнилось бытие,
И мнилось, душу разрешая,
Манила в рай она ее.

Все эти образы, символически сконцентрированные во фразе «гений чистой красоты», после стихотворения «Лалла-Рук» опять появляются в стихотворении «Я музу юную бывало» (1823) в атмосфере ожидания «дарователя песнопений», тоски по «гению чистой красоты» — при мерцании его звезды¹:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы —
Кладу на твой алтарь священный,
О, гений чистой красоты...

Но ты знаком мне, чистый гений,
И светит мне твоя звезда.

Известно, что Жуковский снабдил эту символику, связанную с «гением чистой красоты», своим комментарием. В основе его лежит понятие «прекрасного». «Прекрасное... не имеет ни имени, ни образа; оно посещает нас в лучшие минуты жития».

¹ Ср. фразеологию стихотворения Жуковского «Видение во сне», 1819.

«Оно является нам только минутами, для того единственно, чтобы нам сказаться, оживить нас, возвысить нашу душу»; «прекрасно только то, чего нет...» Прекрасное сопряжено с грустью, с стремлением «к чему-то лучшему, тайному, далекому, что с ним соединяется и что для тебя где-то существует. И это стремление есть одно из невыразимейших доказательств бессмертия души». «Прекрасное... мимо пролетающий благовеститель лучшего». «Оно есть восхитительная тоска по отчизне, оно действует на нашу душу не настоящим, а темным, в одно мгновение соединенным воспоминанием всего прекрасного в прошедшем и тайным ожиданием чего-то в будущем»¹.

Эта мистическая окраска символики, прикрепленной к образу «гения чистой красоты», еще раз проявляется у Жуковского в отрывке: «Рафаелева Мадонна» (из письма о Дрезденской галлерее) («Полярная звезда» на 1824 год, стр. 243—245): «Сказывают, что Рафаель, натянув полотно свое для этой картины, долго не знал, что на нем будет: вдохновение не приходило. Однажды он заснул с мыслию о Мадонне, и верно какой-нибудь ангел разбудил его. Он вскочил: она здесь, закричав, он указал на полотно и начертил первый рисунок. И в самом деле, это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит... Здесь душа живописца... с удивительною простотою и легкостью, передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось... Я... ясно начал чувствовать, что душа распространялась... Она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. *Гений чистой красоты* был с нею.

Он лишь в чистые мгновенья
Бытия слетает к нам
И приносит откровенья
Благодатные сердцам.
Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Лучшей жизни покрывало
Приподъемлет он порой;
А когда нас покидает,
В дар любви, у нас в виду
В нашем небе зажигает
Он прощальную звезду.

...И точно приходит на мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес развернулся, и тайна неба открылась глазам человека... Все, и самый воздух, обращается в чистого

¹ Ср. заметку Жуковского к «Лалла-Рук» и дневник того же года под четвертым февралем. Ср. в письме к вел. кн. Марии Николаевне от двадцать четвертого июня 1838 года: «Верую мы сводим небо на землю, чувством красоты мы земное, так сказать, возвышаем в небесное... красота есть святиня». Несколько раз встречается у Жуковского выражение, что прекрасное — религия. См. книгу акад. А. Н. Веселовского «В. А. Жуковский», гл. VII: «Лирика чувства и ее личные мотивы».

ангела в присутствии этой небесной, мимоидущей девы» (ср. «Сочинения в прозе» В. Жуковского, 2-е изд., СПб, 1826, стр. 247—249)¹.

Насколько вся эта символика была внушительна, как прочно этот рой образов стал оседать в литературном сознании двадцатых годов, свидетельствует тот факт, что следы тех же метафор и символов можно найти даже у К. Ф. Рыльева. Ср. его стихотворение «На смерть сына» (1824):

Земли минутный поселенец,
Земли минутная краса,
Зачем так рано, мой младенец,
Ты улетел на небеса?
Зачем в юдоли сей мятежной,
О ангел чистой красоты,
Среди печали безнадежной
Отца и мать покинул ты?²

Но Пушкину была чужда морально-мистическая основа этих образов. Рознь между Пушкиным и Жуковским в этом вопросе была очень остра. Она была связана с разным пониманием сущности поэзии. А образ поэзии для Жуковского был центральным в этом символическом кругу. Жуковский звал Пушкина в свою веру. Шутливо он писал ему: «Ты создан попасть в боги — вперед! Крылья у души есть. Вышины она не побоится, там настоящий ее элемент! Дай свободу этим крыльям, и небо твое... Прости, чортик, будь ангелом» («Переписка», т. I, стр. 113). О том же пишет Жуковский уже серьезно и строго несколько месяцев спустя: «На все, что с тобою случилось... у меня один ответ: поэзия. Ты имеешь не дарование, а гений... Ты рожден быть великим поэтом: будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль. По данному мне полномочию предлагаю тебе первое место на русском Парнасе. И какое место, есть ли с *высокою* гения соединишь и *высокою цели!* Милый брат по Аполлону! Это тебе возможно! А с этим будешь недоступен и для всего, что будет шуметь вокруг тебя в жизни» (ibid., стр. 148). О «Цыганах» Жуковский отзывается (в конце мая 1825 года): «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган. Но, милый друг, какая цель? Скажи, чего ты хочешь от своего гения? *Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое?* Как жаль, что мы розно» (ibid., стр. 217)³.

¹ Любопытно для сравнения образов поставить в параллель описание Мадонны Рафаэля у В. Кюхельбекера в «Отрывке из путешествия по Германии» («Мнемозина», 1824, ч. I).

² Собр. соч. К. Ф. Рыльева, Москва, 1906, стр. 177. Ср., однако, в письме К. Ф. Рыльева от двенадцатого февраля 1825 года к А. С. Пушкину оценку влияния Жуковского на «дух нашей словесности»: «К несчастью, влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали» («Переписка», I, стр. 177).

³ О понимании Жуковским поэзии см. у А. Н. Веселовского: «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения», 1918, стр. 238—242.

Пушкин отвечает: «Ты спрашиваешь: какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а все не в попад» (ibid., стр. 223).

В стихотворении «Я помню чудное мгновенье» Пушкин воспользовался символической Жуковского, спустив ее с неба на землю, лишив ее религиозно-мистической основы.

Пушкин, сливая с образом поэзии образ любимой женщины (так же, как он отождествлял свою музу с образами своих героинь) и сохраняя большую часть символов Жуковского, кроме религиозно-мистических, строит из этого материала оригинальное произведение новой ритмической и образной композиции, иного стиля и иного смыслового разрешения, чуждого идейно-символической концепции Жуковского. Но знание и понимание этого другого семантического плана, внешним симптомом которого является стих

Как гений чистой красоты, —

помогает глубже уяснить смысл пушкинского стихотворения.

Благодаря этому приему концентрации значений, этой многопланности слова, смысловая перспектива пушкинского стиля кажется беспредельной, уходя в глубь иных литературно-художественных культур и стилей.

Вот еще один пример, — наполовину объясненный. Это — стих из «Стансов» (1828):

Языком сердца говорю.

Само по себе выражение «язык сердца» было традиционным. Но в сентиментальных жанрах оно приобрело другие оттенки, отличные от общественно-политического державинского употребления. Например, у Карамзина: «Как нежно чувство в Альпийских пастушках! как хорошо понимают они язык сердца» (Соч., изд. Смирдина, т. II, «Письма русского путешественника», стр. 283).

Ср. в стихах Карамзина:

...язык простой, нелицемерный,
Которым говорят правдивые сердца...
(«К Эмили».)

Ср. у Пушкина в элегии («Умолкну скоро я»):

И сердца моего язык любила страстный.

В «Стансах» посредством стиха: «Языком сердца говорю» Пушкин с необыкновенной остротой сближает свое поэтическое я с державинским образом «певца», говорящего «истину дарям с улыбкой»¹.

¹ Державинское выражение восходит, повидимому, к Ломоносову. Ср. в переложении псалма у Ломоносова:

Тот, кто ходит непорочно,
Правду завсегда хранит,

Пушкин, обращаясь «к друзьям», писал:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувство выражаю,

(ср. в черновиках: И правду рабски не скрываю)

Языком сердца говорю.

Последний стих этой строфы — цитата из державинского «Лебедя». В. В. Гиппиус правильно указывает, что «цитата» здесь выделяется даже морфологически-старинным ударением — *языком*¹, хотя в ранних стихах Пушкина встречается и такое архаическое, церковно-книжное ударение:

И все языком сердцу внятным
О нежной страсти говорит...
(«Послание к Юдину», 1815.)

Значение этой цитаты нельзя сводить лишь к напряжению патетической интонации, лирического пафоса — с целью «вскрыть в авторе не придворного панегириста, одевшегося в ливрею» (как издевались над Жуковским), «а столь же высокого поэта, каким он был раньше в глазах своих читателей».

В стихотворении «Лебедь», близком по стилю к «Памятнику» (оба перевода — подражания Горацию), Державин, созерцая себя в образе лебедя, парящего над миром², заявлял:

Славяне, гунны, скифы, чудь,
И все, что бранью днесъ пылают,
Покажут перстом, — и рекут:
Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил,
И проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил.

И неслышным сердцем точно
Как устами говорит.
Кто языком льстить не знает...

(Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад.
наук, т. I, стр. 155.)

¹ «К вопросу о пушкинских плагиатах», «Пушкин и его современники», в. XXXVIII—XXXIX.

² Ср. применение к Пушкину образа лебедя в статье барона Е. Розена («Северная пчела», 1832, № 81) о сказках Пушкина: «Гений старинный, омывшись как лебедь, в Касталийском ключе пушкинской поэзии, носится мимо нас легким, мелодическим полетом; удивительно здесь соединена народность выражения со всей очаровательностью пушкинской диакции».

Ср. у Пушкина в варианте «Воспоминаний в Царском селе» (1814) о Державине:

Как древних лет певец, как лебедь стран Еллины.

И далее, патетически обращаясь к друзьям, Державин утверждает свое художественное бессмертие:

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! Хор муз не пой!
Супруга! облекись терпением,
Над мнимым мертвецом не вой.

Эта тема художественного бессмертия и облакающие ее формы стилистического воплощения сближают образы «Лебедя» с последними строфами державинского «Памятника».

Весь этот круг мыслей и образов, связанных с провозглашением независимой, непреклонно-мужественной, не склоняющейся на лезвие даже перед царями, правдивой позиции свободного поэта

(Долг Саламандра жечь: долг поэта
В мир правду вещать) —

конденсируется Пушкиным в одном стихе-цитате:

Языком сердца говорю.

Таким образом, этот стих был начинен протестом мощной экспрессивной силы, направленным против обвинений поэта в придворной лести. образу льстеца Пушкин противопоставляет образ «небом избранного певца»:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.

В связи с этой темой поэта-льстеца и в связи с вопросом о пушкинской оценке общественной позиции Державина необходимо вспомнить такие строки из письма ссыльного Пушкина к А. А. Бестужеву (конец мая — начало июня 1825 года из Михайловского) — по вопросу об «ободрении»:

«Наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем пред ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения. Наши таланты благородны, независимы. С Державиным умолкнул голос лести — а как он льстил?»

О вспомни, как в том восхищеньи
Пророча, я тебя хвалил:
Смотри, я рек, триумф минуто,
А добродетель век живет.

Прочти послание Александру (Жуковский в 1815), вот как русский поэт говорит русскому царю...»

§ 5. Уже предварительные опыты истолкования цитат и намеков в стиле Пушкина говорят о том, какая глубокая перспектива завуалированных семантических ходов открывается здесь¹.

¹ См. мою статью «О стиле Пушкина» в пушкинском номере «Литературного наследства».

Стиль Пушкина притягивал к себе разнообразные семена, зерна и ростки прежней и современной ему художественной словесности и давал им жизненную силу неограниченного семантического роста и способность многообразных стилистических трансформаций. Он вбирал в себя живые струи национально-языкового словотворчества, идущие из разных источников и соединенные с самыми разнообразными течениями мировой литературы и русской книжной и устно-народной словесности. Изучение генезиса фразеологизмов и перелитых чужих выражений в языке Пушкина обнаруживает, с одной стороны, многообразие, противоречивую полноту пушкинского художественного синтеза, а с другой, неисчерпаемую творческую изобретательность Пушкина и семантическую многогранность его стиля. Вот несколько иллюстраций.

1) Трудно сомневаться в том, что первые стихи пушкинской надписи «К портрету Жуковского» (1818):

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль, —

в литературном сознании современников воспринимались на фоне такого обращения Фингала к бардам в трагедии В. А. Озерова «Фингал»:

Вспойте, барды, песнь Тоскару в похвалу:
Глас мудрого певца могил проходит мглу.
(Действ. III, явл. I.)

Таким образом, этими стихами Пушкин косвенно возводит Жуковского в ранг «священных бардов», на одну ступень с Державиным. Ср. выражение: «Славянской бард дружины» в «Воспоминаниях в Царском Селе».

2) Стихи из надписи «К портрету П. Я. Чаадаева»:

Он в Риме был бы Брут, в Афинах — Периклес,
А здесь он — офицер гусарской, —

представляют собою контрастную, полемическую, политически заостренную перифразу надписи И. И. Дмитриева к портрету Карамзина:

В Аркадии он был бы пастушком,
В Афинах — Демосфеном¹.

3) Обращение к Каченовскому в эпиграмме на него: «Хаврониос! ругатель закоснелый» (эпиграмма 1820), явно опирается на образы басни Крылова «Свинья»:

Свинья на барский двор когда-то затесалась;
Вокруг конюшен там и кухню наслонялась;
В сору, в навозе извалялась;
В помоях по уши досыта накупалась.

¹ Соч. Пушкина, изд. Акад. наук, т. I, ч. 2, под ред. Л. Н. Майкова, стр. 369.

Как известно, мораль басни состояла в сравнении критика со свиньей:

Не дай бог никого сравнюмь мне обидеть!
Но как же критика Хавроньей не назвать,
Который, что ни станет разбирать,
Имеет дар одно худое видеть.

Ср. в заметке Яковлева о «Борисе Годунове» Пушкина («С.-Петербургский вестник», 1831, № 2): «Предоставим литературным Хавроньям открывать в этом творении недостатки». Пушкин увеличивает комизм образа Хавроньи, производя от слова *Хавронья* мужское имя с греческим, «ученым» окончанием *ос*.

Необходимо вспомнить, что появление Хавроньи в поэзии вызвало взрыв возмущения в среде защитников аристократических традиций литературного стиля. «Строгий и несколько изысканный вкус Блудова не допускал появления Хавроньи в поэзии», — заметил кн. П. А. Вяземский («Старая записная книжка», стр. 68). Особенно пикантно было, что и сам Каченовский, возмущаясь низким стилем Крылова, признал «чудовищем, поставленным наряду с баснями», именно сочинение «Свинья» («Вестник Европы», 1812, № 4, стр. 305)¹.

4) Чрезвычайно остро использована цитата из басни Крылова «Крестьянин и смерть» в пушкинском «Послании к цензору» (1822). В ответ на все убеждения и призывы автора цензор жалуется на свое безвыходное положение и заканчивает свою речь ссылками на бедность:

Я бедный человек; к тому ж жена и дети...

Автор заключает беседу басенно-ироническими сентенциями:

*Жена и дети, друг, поверь — большое зло;
От них все скверное у нас произошло.
Но делать нечего. Так если невозможно
Тебе скорей домой убраться осторожно,
И службою своей ты нужен для царя,
Хоть умного себе возьми секретаря!*

Жалоба цензора на тяжесть своей профессии комически совпадает с унылыми размышлениями старика из крыловской басни «Крестьянин и смерть», облекая образ цензора соответствующими ассоциациями:

*Куда я беден, боже мой!
Нуждаюсь во всем; к тому ж жена и дети,
А там подушное, боярщина, оброк...
И выдался ль когда на свете
Хотя один мне радостный денек?*

Из той же басни Крылова «Крестьянин и смерть» Пушкин в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» цитирует соседние стихи: «К тому ж подушное, боярщина, оброк».

¹ Ср. также в «Сыне отечества», 1829, ч. 24, № 12, заметку «О чутье критика, живущего на Патриарших прудах».

5) Символический смысл стихотворения «Аквилон» опирается на аллегорические значения контрастно сопоставленных образов болотного тростника и дуба, укрепившиеся в литературной традиции под влиянием басенного языка¹. Басня Лафонтена «Le chêne et le roseau» переводилась и перерабатывалась Сумароковым, Княжниным, Николевым, Дмитриевым и Крыловым.

Пушкинские стихи:

Недавно дуб над высотой
В красе надменной величался, —

как бы намекают на горделивую речь басенного дуба². Само противопоставление грозного аквилона, гневно гонящего облачко на дальний небосклон, играющему облачком Зефиру, — как бы предрешено басней Лафонтена³ и ее русскими подражаниями. Ср. у И. И. Дмитриева в басне «Дуб и трость» речь дуба:

Стою и слышу вокруг спокойно треск и стон,
Все для меня Зефир, тебе ж все Аквилон.⁴

Ср. у Илличевского в лицейском стихотворении «Дуб»⁵.

Ср. тот же словесный образ у Жуковского в стихотворении «Тибуллу» (1800), в оде «К человеку» (1801), в «Гимне» (из поэмы Томсона «Времена года», 1808). Характерны также символические вариации образа дуба в поэзии И. И. Козлова (стихотворение «Дуб», 1836).

б) Известно, что стихотворение Батюшкова (из «Чайльд-Гарольда» Байрона): «Есть наслаждение и в дикости лесов», — у современников Пушкина, например у Вяземского, ассоциировалось с горестными размышлениями о последствиях восстания декабристов, о судьбе казненных и осужденных друзей (см. Соч. кн. П. А. Вяземского, IX, стр. 83, 84—85, 86, 87—88). К этому стихотворению относились и такие стихи Батюшкова, навеянные

¹ Ср. у И. И. Дмитриева в «Оде П. П. Бекетову»:

Перуны чаще шлют удары
К вершинам неприступных гор,
И с большей силой вихри яры
Колеблют дуб, страшачий взор.

² Ср. у И. А. Крылова в первоначальной редакции басни «Дуб и трость»:

Чело подъяема горделиво
До мест, где видишь ты небесную лазурь,
Спокойно ветви там мои распространяю,
Долинам целым здесь я солнце заслоняю,
И посмеяся порывам злейших бурь,
Я наслаждаюсь тихим миром
Среди стихийных войны...

(«Московский зритель», 1806, I, стр. 73—75.)

³ Ср. также статью Б. В. Томашевского «Пушкин и Лафонтен» во «Временнике Пушкинской комиссии», 1937, № 3, стр. 244—246.

⁴ «И мой безделки», 1795.

⁵ К. Я. Грот, «Пушкинский лицей», 1911, стр. 179—180.

Байроном и впервые опубликованные М. Лонгиновым в 1857 году в «Современнике» (т. LXII, кн. 3, отд. 5, стр. 82):

Шумы же ты, шуми, угрюмый океан!
Развалины на прахе строит
Минутный человек, сей суетный тиран,
Но море чем себе присвоит?
Трудися, созидай громады кораблей.¹

Эти стихи были хорошо знакомы Пушкину. Они повлияли на элегию «Погасло дневное светило».

Не подлежит сомнению, что с этими стихами перекликается и отзвук Пушкина на стихотворение Вяземского «Море»², вызванный слухами о том, будто декабрист Н. И. Тургенев арестован и привезен на корабле в Петербург:

...в наш гнусный век
Седой Нептун земли союзник.
На всех стихиях человек
Тиран, предатель или узник.

Ср. перевод того же отрывка из «Чайльд Гарольда» Байрона у И. И. Козлова: «К морю» (А. С. Пушкину).

7) Большая часть стихотворений Пушкина намагничена литературными образами, цитатами, отражениями.

Так, в стихотворении «Чернь» поэт в своей речи очень остро и эффектно сочетает антитезы высокого классического и бытового реалистического стилей. При этом фразеология высокого стиля намеренно составлена из популярных формул. Например:

Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь,
Но мрамор сей ведь бог... так что же?

Ср. у Карамзина в переводе «делилевских прекрасных стихов, в которых он прославляет Марли»:

Там каждый мрамор — бог, лесочек всякой — храм.

К этому стиху сделано примечание: «Я удержал в этом славном стихе меру оригинала» («Письма русского путешественника», стр. 618).

¹ См. соч. К. Н. Батюшкова, редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, «Academia» 1934, стр. 543—544.

² Ср. отрывки прозаического перевода четвертой песни «Чайльд-Гарольда» Байрона в письме кн. Вяземского А. И. Тургеневу от семнадцатого октября 1819 года (Остаф. арх., I, стр. 330).

В этой связи уместно вспомнить пушкинское стихотворение «К морю». Самый образ моря — как свободной, ничем не укротимой стихии — был взят у его певца — Байрона («Он был, о море, твой певец»), из последней песни «Чайльд-Гарольда». Здесь намечен и символический параллелизм между морем и «образом автора» в поэзии Байрона.

8) Виртуозное пользование тонкими стилистическими нюансами слова при ироническом «переодевании» чужих выражений — может быть иллюстрировано пушкинской пародией на первое четверостишие стихотворения А. Подолинского «Портрет»:

Когда, стройна и светлоока,
Передо мной стоит она,
Я мыслю: Гурья Пророка
С небес на землю *сведена*...¹

Не подлежит сомнению, что слово *сведена* в этом метафорическом контексте своей чрезмерной конкретностью может подать повод к каламбурно-ироническим ассоциациям. На этом фоне необыкновенно рельефно выступают эмоциональные импульсы пушкинского пародирования (мотивированного применением этих стихов к А. П. Керн)²:

Когда, стройна и светлоока,
Передо мной стоит она...
Я мыслю: в день Ильи-пророка
Она была *разведена*.

9) Известно, что Пушкин, широко вводя в литературу разные стили бытовой речи, нередко прибегал к диалектам военного языка (ср. «Рефутация Беранжера», «Гусар» и др.). В этой области особенно яркий колорит народности лежал на гусарских стихотворениях и военно-автобиографической прозе Ден. Давыдова. Пушкин и «по этой службе трудной» всегда считал Ден. Давыдова своим «отцом и командиром». В общих чертах уже отмечалась близость военных образов «Домика в Коломне» к стилю Ден. Давыдова³.

Действительно, трудно сомневаться в том, что «военные» стихи «Домика в Коломне» имели своим литературным фоном такие строки из автобиографии Ден. Давыдова, характеризующие его «рассеянную стихотворную вольницу», ее сбор: «Сбор этот стоил ему немало труда... Мы не говорим уже о тех, которые, прославляя удалую жизнь, не могли тогда и не могут теперь показаться на инспекторский смотр цензурного комитета, и о тех, кои исключены им из списка за рифмы на глаголы, ибо, как говорит он, *во многоглаголании несть спасения*. Как бы то ни было, он обэскадрировал все, что мог, из своей сволочи, и представляет команду эту на суд читателя, с ее странною поступью (*allure*) с ее обветшалыми ухватками, в ее одежде старомодного покроя, как *Кагульских, как Очаковских инвали-*

¹ «Повести и мелкие стихотворения А. Подолинского», ч. II, СПб, 1837, стр. 118. Ср. также в альманахе «Подснежник» на 1829 год.

² Ср. Л. Н. Майков, «Пушкин», стр. 253—255. А. П. Керн, «Воспоминания».

³ «Библиотека поэта», Денис Давыдов, Полн. собр. стихотворений, вступительная статья В. Саянова, стр. 24.

дов — героев новому поколению забалканских и Варшавских щеголей — победителей».

Ср. в «Домике в Коломне»:

У нас война. Красавцы молодые!
Вы, хрипуны (но хрип ваш приумолк),
Сломали ль вы походы боевые?
Видали ль в Персии Ширванский полк?
Уж люди! мелочь, старички кривые,
А в деле всяк из них, что в стаде волк.
Все с ревом так и лезут в бой кровавый,
Ширванский полк могу сравнить с октавой.¹

Вообще, в сфере фразеологии, в сфере поэтического стиля с именем Ден. Давыдова — «одного из самых поэтических лиц русской армии», по его собственному определению, — неразрывно ассоциировалось не только своеобразное перенесение в область поэзии профессионально-гусарского, солдатского лексикона, но и распространение военных метафор на самые различные круги предметов и понятий. Так, например, Ден. Давыдов, возмущенный стилистическими поправками Сенковского (внесенными в статью Давыдова «Воспоминание о Прейсшип-Эйлауском сражении»), в письме к А. И. Михайловскому-Данилевскому (от семнадцатого сентября 1835 года), особенно выделяет одно место своей статьи: «В ней я говорю про вдохновение во время сражения; говорю, что оно столько же нужно полководцу, сколько витии и поэту, и потом вот слова мои: «принадлежность Суворова, принадлежность Наполеона — поэтов и витий действия, как Пиндара, как Мирабо — полководцев слова». Это недурно»².

В письме к А. С. Пушкину Ден. Давыдов в таких военных образах отзывался о своей статье «Занятие Дрездена» по поводу ее цензурных искажений и сокращений: «Как бы то ни было, во эскадрон мой, опрокинутый, растрепанный и изрубленный саблею, прошу тебя привести в порядок; надо убитых похоронить, раненых отдать в лазарет, а с оставшимися всадниками «ура!» и снова в атаку. Так дельвал я в настоящих битвах... Одного боюсь я: как ты уладишь, чтобы, при исключении погибших, сохранить в эскадроне связь и единство? Возьми этот труд уже на себя, бога ради; собери растрепанные части и сделай из них нечто целое. Между тем не замедли прислать мне чадо мое (рукопись), пострадавшее в битве; дай мне полюбоваться на благородные его раны и рубцы, полученные в неравной борьбе, смело предпринятой и храбро выдержанной, я его до поры и до времени оставляю дома»³. Ср. в письме Ден. Давыдова к А. С. Пушкину от

¹ Ср. замечания об этих стихах Е. Тарле: «Заметки читателя», «Литературный критик», 1937, № 1

² Соч. Д. В. Давыдова, СПб, 1893, т. III, стр. 205—206, ср. стр. 207—208.

³ Соч. Д. В. Давыдова, СПб, 1892, т. III, стр. 205—206.

восьмого июня 1831 года: «Прошу тебя исправить слог во всей статье; я писал ее во все поводы, следственно, пере-скакивал через кочки и канавы; надо одни сгладить, дру-гие завалить фашинным, а твой фашинный — из ветвей лавровых»¹. Ср. еще в письме Давыдова к Н. М. Языкову (от четырнадцатого июня 1836 года) про статью «Занятие Дрездена»: «Жаль мне покойницу: такая лихая наездница была, помяни ее господи!»²

Особенно любопытен один пример стилистического соприкосновения Пушкина с Ден. Давыдовым в области прозы. Едва ли может вызывать сомнения близость концовки пушкин-ской повести о Кирджали к заключительному восклицанию в автобиографии Давыдова. Выражение «Каков Кирджали!» напо-минает последний аккорд автобиографии Ден. Давыдова: «Вот Давыдов!» (или «Вот весь Давыдов!»).

10) Национально-характеристическое значение эпитетов в стиле Пушкина необыкновенно ярко иллюстрируется таким при-мером цитации карамзинских выражений и образов в «Родослов-ной моего героя»:

Но каюсь: новый Ходаковский,
Люблю от бабушки московской
Я толки слушать о родне,
О толстобрюхой старине.

Комментарием может служить такой отрывок из статьи Карам-зина «Русская старина»: «Густая борода и толстое брюхо считались на Руси великим украшением человека. Цари, прини-мая чужестранных министров, нарочно окружали себя людьми дородными, чтобы тем придать более важности своим аудиен-циям»³.

Любопытно, что этот эпитет затем был осмыслен литератур-ными критиками как бранный. П. В. Анненков считал, что этот стих «Родословной» «нарушает весь ее тон». «Особенно неприятен он тем, что противоречит тому сочувствию к предмету описания, какое мы везде замечаем у Пушкина»⁴.

Впрочем, А. Григорьев отнесся к этому выражению несколько осторожнее. В незаконченной статье о Ф. М. Достоевском и школе сентиментального натурализма он изображал Пушкина «московским барином», с любовью вспоминая о «толсто-брюхой старине», зачеркивавшим даже этот эпитет для замены его другим (*О величавой старине*)⁵.

¹ Соч. Д. В. Давыдова, т. III, стр. 223.

² Ibid., 223.

³ Соч. Н. М. Карамзина, изд. Смирдина, т. I, стр. 507.

⁴ Материалы для биографии А. С. Пушкина, стр. 384. Ср. у В. Г. Бе-лянского в знаменитых статьях о сочинениях Пушкина. Соч. Белянского, Мо-сква, 1874, ч. VIII, стр. 657.

⁵ Н. В. Гоголь, «Материалы и исследования под ред. В. В. Гиппиуса», 1936, I, стр. 251.

§ 6. Этот прием насыщения литературного стиля явными, скрытыми или иронически приглушенными отголосками чужих литературных произведений играет совершенно исключительную роль в структуре «Евгения Онегина». Этот «роман в стихах», будучи широкой картиной «старой и новой России» (по определению Баратынского) или «энциклопедией русской жизни» (по слову Белинского), в то же время осуществлял гениальный синтез всей предшествующей культуры русского стихотворного языка. Он подводил итоги развитию разных стилей поэтической речи, включая в себя — в неожиданных, семантически углубленных — применениях и соединениях, — их характеристические обороты и выражения. Творчество нового национально-литературного стиля сопровождалось гениальной мозаической работой над объединением и сочетанием всех исторически-значительных и выразительных звеньев литературно-языковой традиции. Смысловая перспектива пушкинского стиля в «Евгении Онегине» не только уходила в будущее, открывая новый период национальной русской литературы и языка, но и была предельно раздвинута в глубь прошлой истории литературных стилей и в ширь современной Пушкину литературно-языковой жизни двадцатых годов. Едва ли будет преувеличением утверждение, что половина стихов «Евгения Онегина» представляет собою самобытно препарированные и примененные «цитаты» из произведений русской и мировой литературы или содержит в себе тонкие литературные намеки, пародии или отражения разных литературных образов и выражений. Действительность находила свое глубоко обобщенное и типически законченное отражение в «Евгении Онегине» при посредстве художественного использования наиболее выразительных и ярких речевых образов и формул, уже созданных бытом и литературой и готовых стать яркими характеристическими приметамы того или иного жизненного явления, но еще лишенных поэтического дыхания и еще не объединенных в стройную систему национально-реалистических стилей. Смысловая структура «Евгения Онегина» многопланна.

«Евгений Онегин» пародически и иронически расцвечен пестрыми красками литературных намеков, цитат и ссылок. Этот роман весь пересыпан крупной и мелкой солью литературной пародии. Вот несколько примеров:

а) Слово *держат* в таких стихах «Отрывков из путешествия Онегина»:

Лишь на ходулях пешеход
По улице *держает* в брод! —

несомненно отражает в обращенном, ироническом виде ломоносовскую стилистику:

¹ Ср. в письме А. И. Тургенева к кн. В. Ф. Вяземской (от седьмого ноября 1824 года): «как вдруг узнаю, что и Морская... и набережная Мойки наводнены и что нельзя иначе, как на ходулях или на лодке, добраться до его сиятельства» (Остаф. арх., III, стр. 92).

Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою...
(«Ода на праздник восшествия на престол
имп. Елизаветы Петровны 1747 г.»)

Державин иллюстрировал этим примером из сочинений Ломоносова особую поэтическую фигуру «перескока»: «Перескоком называется то, что показывает выпуск или промежуток между понятиями. В жару мысли теснятся, летят, некоторые из них не договариваются или пропускаются, а важнейшие как бы выпорхивают в таком порядке, в каком находились в кругу нашего воображения. Таковые перескоки пристойны только в чрезвычайно важных стремительных ощущениях страстей. Вот пример:

Сокровищ полны корабли
Держают (плыть) в море за тобою.¹

Ср. у Ломоносова в Оде X—1742 г.:

Так флот российский в порт держает,
Так роет он поверх валов.²

Ср. у Василия Попугаева в «Оде на случай позволения, сделанного советом на пропуск Contrat Social»:

О, Россы, вам не запрещают
Великих гениев читать,
Пределов вам не полагают
По ним в отважный след держать.³

Ср. в стихотворении Н. Д. Иванчина-Писарева «К Н. М. Карамзину»:

В храм славы за тобой я некогда дерзал...
(«Русская старина», 1903, кн. 7—9.)

Сходным образом строки «Евгения Онегина»:

Блестает речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед.
(«Евгений Онегин», 4, XLI.)⁴

как правильно заметил М. О. Гершензон, пародически намекают на стихи «Душеньки» Богдановича:

Узря Венеру, резвы волны
Текут за ней весельем полны.
Тритонов водяной народ
Выходит к ней из бездны вод...
(кн. I.)

¹ Соч. Г. Р. Державина, изд. Акад. наук, т. VII, стр. 554:

² Соч. М. В. Ломоносова, изд. Акад. наук, т. I, стр. 93.

³ «Поэты-радищевцы», стр. 249.

⁴ «Атеней» (1828, ч. I, № 4) так комментировал стихи:

«Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед.

В извлечении для смысла: ребяташки катаются по льду.

б) Еще не раскрыт второй семантический план таких стихов «Евгения Онегина»:

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий
И нашей братье рифмачам
Кричит: «Да перестаньте плакать
И все одно и то же квакать».
(«Евгений Онегин», 4, XXXII.)

Образ рифмачей — квакающих лягушек — восходит к басне Батюшкова «Пастух и соловей», посвященной В. А. Озерову:

Как вдруг певец любви на ветвях замолчал.
Напрасно наш пастух просил о песнях новых;
Печальный соловей вздохнув ему сказал:
«Недолго в рощах сих дубовых
Я радость воспевал,
Пройдет и петь охота,
Когда с соседнего болота
Лягушки кваканьем как бы на зло глушат:
Пусть эта тварь поет, а соловьи молчат.»

Ср. у В. Л. Пушкина басню «Завистники соловья» («Труды Общества любителей русского слова», 1816, ч. VI):

Лягушка, друг наш неизменный,
Заквакает — и Соловей
Оставленный, презренный
Не будет восхищать гармонией своей.
Приказ провозглашен — и вкуса враг известный —
Лягушка дерзкая заквакала в водах...

Ср. в письме А. И. Одоевского к В. Ф. Одоевскому от десятого октября 1824 года образ квакающих лягушек, символизирующих «мелкую тварь» журнальной братии¹.

в) Стих «Евгения Онегина»:

Под небом Африки моей

представляет очевидное видоизменение стиха Батюшкова из «Умиряющего Тасса»:

Под небом сладостным Италии моей.

По поводу замечаний Гнедича на «Умиряющего Тасса» Батюшков писал ему: «Под небом Италии *моей*, именно *моей!* У Монти, у Петрарки я это живьем взял, *quel benedetto мой!* Вообще итальянцы, говоря об Италии, прибавляют *моя*. Они любят ее, как любовницу. Если это ошибка против языка, то беру на совесть» (Соч. К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 455—456).

Не подлежит сомнению, что Пушкин имел «вторым планом» стихи Батюшкова из «Умиряющего Тасса», когда писал в «Евгении Онегине»:

¹ П. А. Сакулин, «Из истории русского идеализма», т. I, ч. I, стр. 303.

Придет ли час моей свободы?
 Пора, пора! — взываю к ней;
 Брожу над морем, жду погоды,
 Маню ветрила кораблей.
 Под ризой бурь, с волнами споря,
 По вольному распутью моря
 Когда ж начну я вольный бег?
 Пора покинуть скучный брег
 Мне неприязненной стихии,
 И средь полуденных зыбей,
 Под небом Африки моей,
 Вдыхать о сумрачной России.¹

Ср. в «Умирающем Тассе»:

От самой юности игралище людей,
 Младенцем был уже изгнанник;
 Под небом сладостной Италии моей
 Скитаяся, как бедный странник,
 Каких не испытал превратностей судеб?
 Где мой челнок волнами не носился?

г) Заключительные стихи первой главы «Евгения Онегина»:

Иди же к невским берегам,
 Новорожденное творенье,
 И заслужи мне славы дань:
 Кривые толки, шум и брань, —

являются вариацией начальных стихов Овидия из первой элегии первой книги *Tristia*:

*Parve (nec invideo) sine me, liber, ibis in urbem,
 Neu nihil quo domino non licet ire tuo.*

(то есть: «Малая книжка! Без меня пойдешь ты (и я этому не завидую) в город, в который, увы, господину твоему не позволено идти»).

Образ изгнанника Овидия, с которым ссыльный Пушкин не раз сливал свою поэтическую личность, порождал сложные ассоциации — особенно на фоне предшествующих строф «Евгения Онегина» (XLVIII—L), полных мечтательной тоски о свободе. Любопытно, что те же стихи Овидия ссыльный Пушкин вспоминал, посылая Гнедичу для издания рукопись «Кавказского пленника» (двадцать девятого апреля 1822 года). Начав этими латинскими стихами свое письмо Гнедичу, Пушкин продолжал: «Не из притворной скромности прибавлю: «*Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse!*» (то есть: «Иди, хоть и не нарядная, какими подобаает быть изгнанникам») (см. «Письма», I, стр. 27 и 240).

д) Трудно сомневаться в том, что знаменитые пушкинские стихи о магическом кристалле:

И даль свободного романа
 Я сквозь магический кристалл
 Еще неясно различал², —

¹ Ср. также употребление выражения «под небом Африки моей» в одном из черновых вариантов «Анчара».

² «О магическом кристалле» см. заметку Н. О. Лернера: «Пушкинологические втюды», «Звенья», № 5.

находятся в связи и соотношении с такой образной характеристикой поэзии у Карамзина:

Натуры каждое явление
И сердца каждое движенье
Есть кисти твоея предмет;
Как в светлом, явственном кристалле,
Являешь ты в своем зеркале
Для глаз другой, прекрасный свет;
И часто прелесть в подражаньи
Милее, чем в природе нам.
(«Дарования», 1795.)

е) Поразительные по новизне и реалистической простоте выражения чувства, — стихи «Евгения Онегина»:

Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.
С ней речь хотел он завести
И — и не мог... —

имели за собою сложный и глубокий «второй план» литературной фразеологии байронического типа, связанной с новыми приемами изображения внутренних волнений.

Прежде всего необходимо вспомнить в этой связи суждения Пушкина о «Чернеце» Козлова: «Сердись он, не сердись — а *хотел простить — простить не мог*» достойно Байрона» («Переписка», I, стр. 201). Ср. в «Чернеце» (гл. XI):

Не думал я его искать.
Я не хотел ему отмщать;
Но он, виновник разлученья,
Он там, где милые в гробах,
Когда еще в моих очах
Дрожали слезы иступленья...
То знает совесть, видит бог;
Хотел простить, простить не мог.

Ср. у А. И. Подолинского в «Борском»:

Но вдруг он встал: «Отец, довольно!
Не продолжай; я изнемог».
И слезы яркие неволью
Хотел он скрыть — но скрыть не мог.

ж) А. А. Ахматова заметила, что Пушкин эффектно воспользовался родственными выражениями из романа Б. Константа «Адольф» в любовном письме Евгения Онегина и в любовных признаниях Дон Гуана, тем самым бросая на образы этих своих героев отсвет личности «современного человека», типическим и точным отражением которого Пушкин считал «Адольфа»¹.

¹ А. А. Ахматова, «Адольф» Б. Константа в творчестве Пушкина», «Временник Пушкинской комиссии», 1936, № 1, стр. 108.

Впрочем, в образах письма Онегина нетрудно отыскать отражения и байронического любовного стиля. Ср., например, признание Зюлейки в «Абидосской невесте» (перевод И. И. Козлова. 1825—1826 гг.):

Дышу надеждою одною —
Твой взгляд, улыбку, речь ловить,
Тобою сердце веселить,
И жить и умереть с тобою.
И, может быть: ночную тень
За то одно я ненавижу, —
Что лишь когда сняет день,
Селима я свободно вижу.

з) Реалистически изображая действительность, Пушкин пользуется наиболее типичными и исторически-значительными «приметами», образами и выражениями самой жизни. Действительность отражается в творчестве Пушкина в ярких, обобщенных и полных глубокого содержания образах. Пушкинский выбор образов и выражений нередко находит поразительные соответствия в свидетельствах и оценках самых наблюдательных и блестящих современников великого поэта.

Например, у Пушкина в портрете Н. И. Тургенева рельефно выступает типический образ декабриста, который ненавидит даже слово *раб*:

Хромой Т(ургенев) им внимал,
И, слово рабство ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян...
(Десятая глава «Евгения Онегина».)

Ср. у Грибоедова:

По духу времени и вкусу
Я ненавижу слово раб!
(«Экспромт», 1826.)

Позднее — у П. Я. Чаадаева: «И сколько различных сторон, сколько ужасов заключает в себе одно слово: раб!»¹

Создавая новую систему литературно-художественной речи, Пушкин обнаружил гениальное чутье, к историческим «обертонам» слов и оборотов русского языка.

§ 7. Национализируя западноевропейские формы выражения, темы, сюжеты, обогащая русский литературный язык новыми понятиями, созданными европейской культурой, Пушкин нередко чертит новые стилистические узоры по старой канве. Больше того: уже к половине двадцатых годов Пушкин берет на себя задачу нового национально-характеристического и индивидуально-поэтического выражения и осмысления центральных образов, тем и сюжетов европейской поэзии (Фауст, Мефистофель, Дон-Жуан, Скупой и т. п.), ставших «общим» достоянием челове-

¹ Письмо второе. Незданные «Философические письма» П. Я. Чаадаева, «Литературное наследство», № 22—24, стр. 63.

чества¹. Чем глубже поэт вникает в национальную сущность русской истории, современной жизни и в «дух» русского языка, чем реалистичнее и богаче национальными красками становится его стиль, тем все шире и сложнее делаются связи и отношения Пушкина с самыми разнообразными литературными темами, сюжетами, образами, стилями русской и мировой литературы. Грандиозный арсенал словесных художественных средств русской и западноевропейской поэзии мобилизуется Пушкиным для создания новой системы национально-русских литературных стилей. Движение Пушкина от романтизма к реализму сопровождается не только усложнением и изменением форм словесного выражения, не только усиленной демократизацией языка, сближением его с живою речью, не только расширением и обострением принципов типического изображения и характеристического определения, но и раздвижением и углублением стиля, все большим и большим вовлечением в него самых разнообразных литературных образов и выражений, все более тонкой нюансировкой литературных намеков и применений, усложнением смысловой «многопланности» пушкинского стиля.

Интересной иллюстрацией этого сложного процесса литературного намагничивания слова может служить пушкинское стихотворение «Череп» (1827, напечатано в «Северных цветах» на 1828 год)². Оно распадается на две части. Внешней границей их служит отрывок «почтовой» прозы, в котором бытовая юмористика истории черепа, будто бы принадлежащего прадеду барона Дельвига, пародически противопоставлена фантастическому развитию сюжета о черепе в романтическом стиле: «Я бы никак не осмелился оставить рифмы в эту поэтическую минуту, если бы твой прадед, коего гроб попался под руку студента, вздумал за себя вступиться, ухватя его за ворот или погрозив ему костяным кулаком или как-нибудь иначе оказав свое неудовольствие; к несчастью, похищение совершилось благополучно».

Каждая из стиховых частей имеет сходный зачин:

*Прими сей череп, Дельвиг: он
Принадлежит тебе по праву...*

Во второй части стихотворения, изображающей, в форме советов и предложений Дельвигу, будущую судьбу, будущее применение черепа, пародически совлекаются со слова *череп* одна за другой его романтические оболочки. Разоблачаются разнообразные поэтические вымыслы на тему о черепе и связанные с черепом литературные ассоциации.

¹ Ср. замечание Пушкина: «...в эпитафии к Дон-Жуану — *Difficile est propterea communia dicere — communia* значит не обыкновенные предметы, но *общие всем* (дело идет о предметах трагических, всем известных, общих, в противоположность предметам вымышленным. См. ad *Pisones*)» («Об Альфреде Мюссе»).

² См. о нем: Черняев Н., «Критические статьи и заметки о Пушкине». Харьков, 1900.

Те значения и назначения, которые имел череп в литературе, теперь как бы примериваются к черепу прадеда Дельвига и иронически предлагаются на выбор как подходящие формы его возможного употребления в быту. При этом слово *череп*, не теряя своего вещественного, реального значения, обнаруживает многообразие психических оттенков своего литературного применения и преобразования. В его семантике открывается «бездна пространства». Образы Байрона, Шекспира, Баратынского, романтическая символика смерти вовлекаются в смысловую структуру слова *череп* и перемещаются в реалистический план. Прежде всего, притягивается образ «увеселительной чаши» из стихотворения Байрона «Lines inscribed upon a cup formed from a scule» («Надпись на чаше из черепа»)¹.

Князь П. А. Вяземский сделал в 1820 году перевод этого стихотворения Байрона: «Стихи, вырезанные на мертвой голове, обращенной в чашу» (подражание Байрону)². Но, наперекор книжной патетике Вяземского, Пушкин переносит образы Байрона в атмосферу «низкой» прозы жизни.

На фоне ранее изображенной истории черепа явной пародической усмешкой отзывается совет «подражать певцу Корсара», заливая уху да кашу вином из черепа, а для этого сначала переделать его в «увеселительную чашу».

Самый фамильярно-шутливый подбор слов:

Обделай ты его, барон,
В *благоприятную* оправу...
Вином кипящим освяти,

реалистически обостренный бытовым просторечием:

Да заливай уху, да кашу,

— и яркой антитезой образов:

Изделье гроба преврати
В *увеселительную чашу*, —

звучит открытой иронией и литературной издевкой, особенно если эти советы воспринимать в контексте излияний самого черепа в «Надписи на чаше из черепа» у Байрона (1808).

Литературная пародийность пушкинских намеков на байроновскую чашу из черепа («Певцу Корсара подражай») подчеркивается ироническим присоединением:

И скандинавов рай воинской
В пирах домашних воскрешай.

Эти строки являются новой комической вариацией предшествующих стихов:

¹ The Works of lord Byron, vol. I. Leipzig, 1842.

² Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского, т. III, стр. 206—207:

И предок твой крепкоголовый
Смутился б рыцарской душой,
Когда б тебя перед собой
Увидел без одежды бранной,
С главою, миртами венчанной,
В очках и с лирой золотой.

Антитезе крепкоголового воинственного рыцаря и современного поэта соответствует метафорическое сближение Дельвига, запивающего уху да кашу вином из черепа, с мифологическими скандинавскими витязями, которые в раю пили вино из вражьих черепов. Далее, в форме разделительного предложения, в композиции стихотворения вовлекается намек на иную — контрастную — возможность употребления черепа, также предназначенную литературной традицией, — именно стихотворением Баратынского «Череп»:

Или, как Гамлет-Баратынский,
Над ним задумчиво мечтай.

Интересно, что это стихотворение Баратынского (напечатанное впервые в «Северных цветах» на 1825 год) современники вообще противопоставляли «Надписи на чаше из черепа» Байрона: «Русский стихотворец в этом случае гораздо выше английского. Байрон, сильный, глубокий и мрачный, почти шутя говорил о черепе умершего человека. Наш поэт извлек из этого предмета поразительные истины» («Соревнователь просвещения и благотворения», 1825).

Так в семантику пушкинского стихотворения вливается символика стихотворения Баратынского «Череп». Вместе с тем, намечается новый ряд литературных отражений, которые как бы сквозят в стихах Баратынского и которые исходят от образа Гамлета. Речь идет о монологе Гамлета над черепами, которые выбрасывались из земли пробовщиком, рывшим могилу для Офелии¹.

Иронически изображая (в форме разделительного сопоставления) эти контрастные поэтические назначения черепа, Пушкин предлагает Дельвигу воспользоваться в быту любой из этих литературных возможностей и в то же время шутливо разоблачает сопоставлением с Гамлетом «театральную» позу Баратынского.

Заключительный аккорд стихотворения — пушкинский синтез, реалистическое примирение двух романтических вариантов литературной судьбы черепа. И у Байрона, и у Шекспира, а вслед за ним и у Баратынского «мертвый череп» вещает о жизни, у Байрона — вином полный, у Шекспира — Баратынского — пустой. У Байрона череп сам беседует, у Баратынского молчит, являясь лирическим собеседником. Пушкин, иронически примиряя и объединяя эти разные роли черепа, заключает:

¹ Ср. «Гамлет», действ. V, сц. I.

О жизни мертвой проповедник,
Вином ли полный иль пустой,
Для мудреца, как собеседник,
Он стоит головы живой!

В этой заключительной строфе звучат шуточные отголоски риторической патетики Баратынского:

Что говорю? Стократно благ закон,
Молчаньем ей уста запечатлевший!

Но молчанье черепа о тайнах гроба в стихотворении Баратынского не мешает «мыслящему наследнику разрушения» быть проповедником о жизни:

Пусть радости живущим жизнь дарит,
А смерть сама их умереть научит.

Чтобы понять всю сложность этой смысловой атмосферы пародийно-литературных намеков, необходимо воспроизвести хоть некоторые другие формы лирической интерпретации темы черепа — в романтической поэзии. (Ср., например, у Жуковского в отрывке «Заступ, заступ, рой могилу...»)

У А. А. Бестужева-Марлинского есть также стихотворение «Череп» (1829), являющееся элегической вариацией монолога Гамлета. В нем полемически отражены и изменены символы и образы «Череп» Баратынского¹. У Баратынского лирическое я благословляет закон, «молчаньем черепу (умершей голове) уста запечатлевший».

У Марлинского, напротив, все стихотворение облечено в форму «изысканий», вопросов и просьб к черепу, «поверженному на пути»:

Где ж знак твоих божественных страстей,
И сил, и замыслов, грань мира облетевших?
Здесь только след презрительных червей,
Храм запустения презревших!
Где ж доблести? отдай мне гроба дань,
Познаний светлых темный вестник!
Ты ль бытия таинственная грань?
Иль дух мой вечности ровесник?
Молчишь! Но мысль, как вдохновенный сон,
Летает над своей покинутой отчизной,
И путник, в грустное мечтанье погружен,
Дарит тебя земле мирительною тризной.²

Ср. у Ф. Я. Кафтарева («Мои мечты», 1832, кн. I, стр. 9—10):

Череп

Низвержен, при пути лежит полуистленный,
В уничтожении сей остов ледяной;
Как страшен вид его и мрачный, и презренный!
Кто мимо лишь пройдет — содрогнется душой.

¹ Ср. отзыв Ф. М. Достоевского о «Черепе А. А. Бестужева»: «Стихи «К черепу». Как хорошо! И очень глубоко: «памятник безгробный». Е. Н. Опочинин. «Беседы с Достоевским», «Звенья», № 6, стр. 473.

² Полн. собр. соч. А. Марлинского, ч. XI, «Стихотворения и полемические статьи», 1840, стр. 114—115.

Что слава наших дней, что ум неизмеримый?
Богатства яркий блеск, волшебство красоты?..
Упавший духом здесь, и вождь непобедимый —
Все будет жертвою ужасной наготы!¹

Соотношения образов, создаваемые этим приемом литературных применений, отражений, сопоставлений и контрастов, не только очень сложны, но часто бывают и загадочны. Правда, в некоторых случаях поэтические образы и литературные намеки, включенные в композицию произведения, скрыты только от людей другой культуры. Современникам поэта, принадлежавшим к тому же художественно-культурному кругу, что и Пушкин, они были очевидны. Но в других случаях литературные применения и отражения сознательно замаскированы или завуалированы поэтом. Они бывают лишь заданы как тайная возможность смыслового разрешения. Разгадку таких «эзоповских» применений можно найти только при глубоком освоении литературно-идеологического контекста пушкинской эпохи. В качестве иллюстрации можно указать на тесную смысловую связь пушкинского «Анчара» со «Старой былью» П. А. Катенина. Эта полемическая направленность пушкинского «Анчара» не была раскрыта, хотя «Старая быль» Катенина была предметом стилистических изысканий именно в плоскости ее литературно-памфлетной символики².

Песня грека из «Старой были» метила в Пушкина (см. Письма Катенина Бахтину. Ср. письма от одиннадцатого февраля 1828 года, стр. 109, и от семнадцатого апреля 1828 года, стр. 113—114). Притаившийся в ней намек на Пушкина (как было разъяснено А. А. Чебышевым и стилистически показано Ю. Н. Тыняновым) обнаруживается в таких словах письма П. А. Катенина к Н. Н. Бахтину: «О стансах С. П. (то есть Саши Пушкина; разумеются стансы «В надежде славы и добра». — В. В.) скажу вам, что они, как многие вещи в нем, плутовские, то есть, что, когда воеводы машут платками, коварный Еллин отыгрывается от либералов, перетолковав все на другой лад» (письмо от 17/IV 1828 г.) В этих иносказательных фразах Катенин разъясняет скрытую в образе «коварного Еллина» аллегория, сближая Пушкина с коварным греком и своеобразно освещая литературно-общественную позицию поэта. К Пушкину применяются следующие стихи «Старой были»:

Он кончил: Владимир в ладони плеснул,
За князем стоял воевода,
Он платом народу поспешно махнул,
И плеск раздался из народа:
Стучат и кричат подымается гул
С земли до небесного свода.

¹ О поэте Ф. Я. Кафтарева см. в статье П. Е. Щеголева: «Обожатели Пушкина», «Московский пушкинист», вып. II.

² См. Ю. Н. Тынянов, «Архаисты и новаторы». Ср. мою статью «О стиле Пушкина», «Литературное наследство», № 16—18.

Таким образом литературная деятельность Пушкина иронически ставилась Катениным в непосредственную зависимость от воли царя и «воевод».

Понятно, что П. А. Катенин ждал с нетерпением ответа Пушкина на «Старую быль» и посвящение. Пушкинский «Ответ Катенину» («Северные цветы» на 1829 год), полный иронических намеков, был, в сущности, откликом только на посвящение «А. С. Пушкину» и вне контекста катенинского стихотворения (которое Пушкиным не было своевременно напечатано) приобрел довольно безобидный смысл остроумного литературного отращения романтика.

На этом фоне естественно искать другого более прямого и глубокого ответа на катенинские выпады. И таким ответом, мне кажется, можно считать пушкинское стихотворение: «Анчар, дерево яда»¹. Смысл его легче понять, если сопоставить его с песней грека из «Старой были» П. А. Катенина. В этой песне царское самодержавие, его могущество и его атрибуты (вроде являющих власть царя двух львов, которые у царских ног «как алчущие снеди лежат, разинув страшну пасть») представлены в образе неувядающего дерева, «дерева жизни» как символа «милосердия царева». Это «дерево жизни» защищает и спасает от страха перед карающей мощью и грозной неприступностью «Августова престола», перед свирепостью львов, угрожающих гибелью всякому, кто приблизится к трону:

И зрит в душе смущенный раб,
Сколь пред царем он мал и слаб.

По изображению певца, угроза казни и смерти превращается в жизнь и счастье силою царского «милосердия»:

Но милосердие царево
Изображающий символ,
Неувядающее дерево
Склоняет ветви на престол.

Это «дерево» — единственное во всей вселенной. Оно вечно сохраняет цветущий вид и полно жизни:

Век древо царское одето
Бессмертным цветом и плодом:
Ему весь год весна и лето.
Белейшим снега серебром
Красуясь, стебель его высоко
Возносится, и над челом
Помазанника вдруг широко
Раскинувшись, пленяет око
И равенством ветвей прямых
И блеском листьев золотых.

¹ Хронологические данные (из истории работы над текстом «Анчара») подтверждают это предположение. См. Н. О. Лернер. «Труды и дни Пушкина», 1910, стр. 178 и 180; Н. В. Измайлов «Из истории пушкинского текста» — «Анчар, дерево яда», «Пушкин и его современники», вып. XXXI—XXXII.

На сучьях серебряных древесных
Витает стадо птиц прелестных,
Зеленых, алых, голубых,
И всех цветов очам известных...

Эти птицы, если бы они «свой жребий чувствовать могли», воспели бы свою «блаженнейшую неволю», противопоставляя ее мнимой свободе лесных и полевых птиц.

Что значит мнимая свобода,
Когда есть стрелы и снайки?
Они живут в лесах и в поле,
Должны терпеть и зной и жад;
А мы в блаженнейшей неволе
Вкушаем множество отрад.

В этом образе «прелестной птицы», воспевающей блаженнейшую неволю, скрыты намеки на Пушкина. Но злая ирония этих выпадов против Пушкина вполне уясняется только на фоне того апофеоза самодержавия, который содержится в образе «неувядающего дерева». Это символическое «дерево жизни», воспроизведенное Катениным с живописной точностью, является распространенным мотивом византийского и восточного искусства. Упоминания о серебряном дереве как символе самодержавия встречаются нередко в русских исторических романах из эпохи раннего феодализма, например у П. П. Свиньина в романе «Шемякин суд» (Москва, 1832, ч. I, стр. 165—166) при изображении ханского трона: «Внимание и удивление каждого останавливалось на превосходном изделии славного французского художника Гильома, серебряном дереве колоссальной величины. Оно утверждено было на четырех львах из того же металлу, в которые, как в чаны, изливался кумыс, мед и вино сквозь отверзтый зев двух драконов, обвивавшихся по дереву, и которые ужасным рыканьем приветствовали хана, когда он подносил чашу к устам своим».

Дерево в восточном искусстве было аллегорией всего мира, всей жизни. Источником образа животворящего дерева для Катенина, повидимому, была древнерусская летопись, которая упоминала о металлическом дереве с золотыми птицами в византийском дворце. В Царьграде в палате Магавры стояло перед тронном Соломона дерево платан с механическими птицами, певшими на разные голоса. Это дерево видела там и русская княгиня Ольга в 955 (или 957) году. Об этом дереве слух прошел и на Руси. В Никоновской летописи о нем упоминается на основании хроники продолжателя Феофана и Симеона Магистра: «Царь Михаил вся сокровища истоци с игрецом своим, не только гриписоси (то есть грифов) дает на разорение златыя, но и доброкованную тополу, сиречь древо, на нем же сидяху многоразличныя птицы златыя и песни возглашаху яко от жива языка, слышащим их удивление творяху, чюдящимся новой

хитрости оной». Такое же дерево упоминается и при дворе Аль-Муктадера¹.

Этот образ «неувядающего древа», вложенный Катениным в уста греческого певца, символически как бы воплощал пушкинское понимание самодержавия, под кровом которого поэт искал «блаженнейшей неволи» (согласно ироническому толкованию Катенина).

Пушкин для полемической антитезы катенинскому символу ищет другого образа в пределах того же «восточного слога». Он вспоминает из трагедии Кольриджа «Озорио» (или «Раскаяние», как потом она была переименована) строки, посвященные «древу яда, пронизывающему отравой все сокровенное» и «плачущему лишь ядовитыми слезами»². Образ этого «ядовитого древа» был известен Пушкину и по сочинениям английских (Э. Дарвина, Байрона) и французских (Мильвуа) поэтов. Быть может, Пушкину была знакома и мелодрама английского драматурга Дж. Кольмана «Закон Явы», в которой также один из героев — Парбайя — в стихотворном монологе упоминает о смертоносном дереве Явы, которое «упас порождает и все растущее своим дыханьем губит».

И вот Пушкин катенинскому древу жизни противопоставляет древо смерти, анчар, все атрибуты и свойства которого диаметрально противоположны катенинскому «неувядающему древу».

Сам по себе этот внешний контраст образов мог бы и не быть формой полемической антитезы, поэтического противопоставления, если бы далее не возникали новые и прочные нити смыслового параллелизма между обеими сериями образов.

У Катенина блаженная красота дерева животворится царским словом. Царское милосердие, воплощенное в древе, разливает повсюду сладостные надежды. Слово царя дарит жизнь мертвым. Вокруг древа и от древа распространяются лучи блаженства. И прежде всего оживают птицы. «Глас райских птиц», их «сладкое пение» всех влекут к царю, устраняя страх в душе, «объятой страхом прежде», и водворяя в сердца кроткий покой и счастье:

*...Царь! Ты скажешь слово,
И мертвых жизнью даришь.*

Отношение князя или царя к древу смерти и общее значение этого древа в жизни человечества у Пушкина изображены мрачными красками, противоположными тем светлым, «льстивым», панегирическим тонам, которыми пользовался катенинский грек. И — согласно с общими принципами пушкинской лирической композиции — губительная, всесокрушающая сила анчара, несущая смерть и разрушение человечеству, драматически кон-

¹ Д. В. Айналов, «Замечания к тексту Слова о полку Игореве», Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности А. С. Орлова, 1934, стр. 189.

² См. заметку Д. П. Якубовича об «Анчаре»: «Литературное наследство», № 16—18, стр. 869—870.

центрируется к концу стихотворения в трагической смерти раба и в смертоносных стрелах князя. Только тут, в самой последней строфе, открывается социальное имя и положение человека с властным взглядом (или по одному из вариантов — «с властным словом»). Это — «непобедимый владыка» и точнее — «князь» (или «царь»). Однако уже раньше — в трагической антитезе «но человека человек...» — загадочная власть одного человека, которая затем оказывается смертоносной волей царя-князя, противостоит силам природы, «самих бездушных веществу» (ср. у Катенина:

В царя зреть мыслит божество,
Держащее в повиновеньи
Самих бездушных вещество).¹

Но контраст в катенинских и пушкинских образах власти углублен тем, что «животворящему слову царя» из песни грека соответствует в «Анчаре» один властный взгляд (или одно властное слово) человека, рассылающего гибель.

Таким образом затаенный общественно-политический смысл «Анчара», скрытые в нем намеки разгадываются лишь тогда, когда за этим стихотворением открывается другой, отрицаемый им семантический план катенинской «Старой были». Анчар как символ самодержавия является антитезой катенинского «челювядяющего древа»². Отголоски катенинского стиля звучат и в высоких славянизмах пушкинского «восточного слога», которым написан «Анчар»³.

Пушкин постепенно преодолевал и ограничивал французскую традицию каламбурной игры цитатами, противопоставляя ей принцип глубокой художественной индивидуализации чужих образов и принцип творческого освоения и преобразования целостной стилистической системы того или иного поэта. С первой половины двадцатых годов Пушкин широко демонстрировал свое поразительное искусство создавать оригинальные композиции на основе чужого стиля.

Нередко пушкинское произведение окружено широкой и сложной смысловой атмосферой чужих образов, чужого литературного стиля. Например, эпиграфом из Державина: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» пушкинские образы «Осени» проецируются на державинское стихотворение: «Ев-

¹ «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», СПб. 1832, ч. 1, стр. 93—95.

² Предложенному толкованию стихотворения нисколько не противоречат замечания Н. В. Измайлова в статье «Из истории пушкинского текста — «Анчар, древо яда», «Пушкин и его современники», в. XXXI—XXXII.

³ Тот же принцип литературных отражений нашел, например, применение в «Послании к Великопольскому, сочинителю сатиры на игроков» (1828); в послании В. С. Филадельфову, при получении поэмы его «Дурацкий колпак» (1828), в стихотворении «Ее глаза» (1828), стиль и образы которого контрастируют со стихотворением Вяземского «Черные очи», воспевавшим глаза Росетти-Смирновой (Соч. Вяземского, IV, стр. 42) и др. под.

гению жизнь званская». Здесь своеобразный прием литературных отражений выливается в форму контрастного параллелизма стилей. Уже эпиграфом подчеркивается преобладание в пушкинском стихотворении тона глубоко личной поэтической исповеди, мечтательного лирического раздумья над державинскими приемами внешне реалистического описания дворянской усадебной жизни. В «Осени» Пушкина отсутствует воспроизведение деталей хозяйственно-поместного быта, нет картин дворянского впикуреизма, характерных для реалистической кисти Державина, и вовсе исключены мотивы политической оды — со всеми ее стилистическими аксессуарами.

Особенно сложна и любопытна в стиле «Осени» литературная история знаменитого образа вдохновения, образа, которым обрывается это стихотворение.

И пробуждается поэзия во мне:
 Душа стесняется лирическим волненьем,
 Трепещет и звучит и ищет, как во сне,
 Излиться наконец свободным проявленьем —
 И тут ко мне идет незримый рой гостей,
 Знакомцы давние, плоды мечты моей. —
 И мысли в голове волнуются в отваге,
 И рифмы легкие навстречу им бегут,
 И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
 Минута — и стихи свободно потекут.
 Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
 Но чу — матросы вдруг кидаются, ползут
 Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны,
 Громада двинулась, и рассекает волны...

Плывет. Куда ж нам плыть?..

Ср. тот же образ у Ломоносова:

Не так пособных ветров ждет
 Корабль, что в тихой порт плывет,
 (Как сердце в нас к тебе пылало,
 Чтоб к нам лице твое сняло).¹

У Державина в оде «Благодарность Фелице»:

Когда поверх струистой влаги
 Благоприятный дует ветер,
 Попутны вострепещут флаги
 И ляжет между водных недр
 За кораблем серебро грядою:
 Тогда испустят глас пловцы,
 И с восхищенной душою
 Вселенной полетят в концы.
 Когда небесный возгорится
 В Пийте огонь, он будет петь...²

¹ Соч. М. В. Ломоносова, т. I, стр. 100; ср. объяснительные примечания, стр. 212.

² Державин, «Стихотворения», 1933, стр. 65.

Ср. у В. И. Туманского в стихотворении «Сетование»¹:

Как доблестный корабль, друг моря и света,
В недвижной пристани, без волн и без ветрил,
Стоит окован, обескрылен;
Мой дух, изнеможен бездейственной мечтой,
Дряхлеет в праздности немой
И разорвать свой плен бессилен.
«Чего ты ждешь, корабль?.. Оставь сей пыльный брег!»
Я молвил и — смотри! величественный бег
Уж он простер по океану..
Когда ж, когда ж и я, стряхнув душевный сон,
От лени выравшись, как он,
И окрылюся и восстану!

В области фразеологии и сюжетологии художественные связи пушкинского стиля с предшествующими и современными ему явлениями русской и мировой литературы особенно многочисленны и многосторонни.

Прием нового литературного освещения образа — на фоне старых вариаций того же сюжета, например, эффектно завершает рассказ станционного смотрителя в пушкинской повести «Станционный смотритель». Станционный смотритель сопоставляется с усердным Терентьичем из баллады Дмитриева «Отставной вахмистр» или «Карикатура» («Таков был рассказ приятеля моего, старого смотрителя, рассказ, неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева».)

Предмет, тема, фабула, вступая в контекст литературы, сразу же окружаются соответствующей или враждебной атмосферой художественных образов, формул, сюжетных ситуаций, символов и намеков. Вследствие этого притяжения к слову цепи литературных соответствий, вследствие окружения его роем литературных образов возникает несколько смысловых планов поэтического развития словообраза, которые могут стать в разные отношения друг к другу.

§ 8. Углубление смысловой перспективы слова, переплетение слова ассоциативными нитями, которые притягивают к нему образы и идеи других литературных произведений и тем приобщают его к содержанию всемирного художественного творчества, — все это не создает в пушкинском стиле разрыва между словом и предметом, между фразеологией и действительностью. Многообразие эстетических, культурно-бытовых, символических наслоений не ведет к затемнению прямых существенных отношений слова, не превращает многопредметность слова в беспредметность.

Значение литературного образа зависит, между прочим, и от того, как соответствующий предмет является в литературе, в какую позу он встает (если можно так выразиться). В проб-

¹ «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 8.

леме словесного изображения есть сторона, которая обращена не столько к быту или литературе, сколько к традиции живописи и к конструктивно-пластическим возможностям «натуры». Между литературой и изобразительными искусствами есть тесная связь. Исторические лица в своих позах, действиях, во всей обстановке своего явления были до Пушкина ограничены штампами изобразительной театральности.

Пример — вещий Олег.

Излюбленным сюжетом русской исторической живописи (в соответствии с летописью) был поход Олега на греков, закончившийся «миром на самых выгодных условиях для Олега» и торжественным прибавлением щита к царьградским воротам. А. Писарев в своем руководстве «Предметы для художников» (1807) пишет: «Действие происходит в виду Царя-града. Олег, окруженный своими полководцами, гордо ждет послов греческих, за которыми несут дары. Послы с покорностью просят Олега о мире и подают ему статьи договора. Вдоль берега видны шатры высаженного войска для приступа, а на море суда Олеговы. Засим следует представить Олега, когда он прибывает щит свой к царьградским воротам при глазах своего и неприятельского воинства. Он, кажется, говорит: «пусть позднейшие потомки узрят его тут» (ч. I, стр. 20—21). Точно так же рассуждал Н. М. Карамзин в статье «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художества» (Соч. Карамзина, Москва, 1820, т. VII, стр. 251)¹: «Олег, победитель греков, героическим характером своим может воспламенить воображение художника. Я хотел бы видеть его в ту минуту, как он прибывает щит свой к царьградским воротам, в глазах греческих вельмож и храбрых его товарищей, которые смотрят на сей щит как на верную цель будущих своих подвигов. В эту минуту Олег мог спросить: «Кто более и славнее меня в свете?»²

Эти сюжеты часто воспроизводились в иллюстрациях и эстампах. Например, в «Историческом представлении правления Олега» приложены к четвертому и пятому действиям такие картинки: «При четвертом — посольство от греков к Олегу. При пятом — Олег прибывает щит Игорев к столбу, среди Царьградской площади». А. Писареву эти «картинки» показались слишком «недостаточными».

«Дума» К. Ф. Рылеева «Олег Вещий» (которую автор потом называл «исторической песней») составлена из этих общих

¹ Ср. ссылку на эту статью в «Опыте критических примечаний для художников» А. Писарева.

² В «Северном вестнике», 1804, июнь, № 6, эта тема Карамзина (впервые поместившего свою статью в «Вестнике Европы», 1802, декабрь, № 24) была одобрена. А. Писарев в «Опыте критических примечаний для художников» писал о «сих двух сочинениях»: «В них есть весьма счастливые выборы предметов, как-то: «Олег прибывает щит свой к Царьградским воротам» (стр. 288).

мест художественного изображения: поход, опустошение Византии, сцены мира, прибавление щита «с гербом России» к царьградским воротам:

Боязни, трепету покорный,
Спаси желая трон,
Послов и дань — за мир позорный
К Олегу шлет Леон.
Объятый праведным презреньем,
Берет князь русский дань;
Дарит Леона примиреньем —
И прекращает брань.
Но в трепет гордой Византии
И в память всем векам.
Прибил свой щит с гербом России
К царьградским воротам.¹

Необходимо помнить о фактической и лексической зависимости Рылеева в этой «думе» (которую он сам признавал «слабой и неудачно исполненной») от «Истории государства Российского» Карамзина (т. I, стр. 131—143 по 4-му изд. 1833)².

Известно, как Пушкин отнесся к «Думам» Рылеева, в частности, к «Олегу Вещему». «Все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покрой: составлены из общих мест (*loci topici*)... описание места действия, речь героя и — нравоучение», писал Пушкин К. Ф. Рылееву. «Национального русского нет в них ничего, кроме имен». Понятно также, что Пушкин — при его растущем с самого начала двадцатых годов тяготении к исторической точности обозначений, к художественному соответствию между литературным изображением и бытом — был шокирован анахронизмом выражения: «прибил свой щит с гербом России». «Ты напрасно не поправил в Олеге Герба России, — убеждал Пушкин Рылеева. — Древний герб, св. Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега; новейший, двуглавый орел, есть Герб Византийский и принят у нас во время Иоанна III, не прежде»³. И тут же в высшей степени характерна для Пушкина, для его стиля ссылка на манеру летописания, на простое, но исторически точное обозначение предметов: «Летописец просто говорит: Тоже повеси щит свой на вратах на показание победы» («Переписка», т. I, стр. 132—133). Так Пушкин в двадцатых годах борется про-

¹ «Думы», стихотворения К. Рылеева, Москва, 1825, стр. 5.

² Ср. сопоставления слов и выражений «думы» К. Ф. Рылеева «Олегу Вещему» с «Историей государства Российского» Карамзина у В. И. Маслова «Литературная деятельность К. Ф. Рылеева». Киев, 1912, стр. 182—183.

³ Ср. в письме А. С. Пушкина к брату от января 1823 года: «*Душа моя, как перевести по-русски bévues? Должно бы издавать у нас журнал R-vue des bévues; мы поместили бы там выписки из критик Воейкова, полудневную денницу Рылеева, его же герб российский на вратах Византийских (во время Олега герба русского не было, а двуглавый орел есть герб византийский и значит разделение империи на западную и восточную — у нас же он ничего не значит). Поверись ли, мой милый, что нельзя прочесть ни одной статьи ваших журналов, чтоб не найти с десятков этих bévues.*» («Переписка», I, стр. 63).

тив шаблонов литературно-живописной изобразительности и против враждебного историзму риторического переодевания лиц и предметов.

Пушкин дважды воспользовался образом Олега, цитируя («Песнь о вещем Олеге» и «Олегов щит»). Но оба стихотворения, посвященные Олегу, разительно свидетельствуют о новых — и притом разнообразных — приемах «театрализации» лиц и событий в стиле Пушкина разных периодов. «Песнь о вещем Олеге» (1822) является художественным вызовом, стилистическим протестом против классической традиции литературного и живописного изображения Олега. На фоне традиционных, окаменевших норм исторического живописания еще ярче выступают оригинальные особенности пушкинской манеры воспроизведения национальной старины. Н. М. Карамзин в той же статье «О случаях и характерах в Российской истории» («Вестник Европы», 1802, декабрь, № 24) писал об Олеге: «Сей же князь может быть предметом картины другого рода — философической, есть ли угодно. Во всяких старинных летописях есть басни, освященные древностью и самым просвещенным историком уважаемые, особливо есть ли они представляют живые черты времени, или заключают в себе нравоучение, или остроумны. Такова есть басня о смерти Олеговой. Волхвы предсказали ему, что он умрет от любимого коня своего. Геройство не спасало тогда людей от суеверия: Олег, поверив волхвам, удалил от себя любимого коня; вспомнил об нем через несколько лет — узнал, что он умер — захотел видеть его кости, — толкнув ногою череп, сказал: «это ли для меня опасно?» Но змея скрывалась в черепе, ужалила Олега в ногу, и герой, победитель Греческой империи, умер от гадины! Впечатление сей картины должно быть нравоучительное: *помни тленность человеческой жизни*. Я изобразил бы Олега в том мгновение, как он с видом презрения отталкивает череп; змея выставляет голову, но еще не ужалила его: чувство боли и выражение ее неприятны в лице геройском. За ним стоят воины с греческими трофеями в знак одержанных ими побед. В некотором отдалении можно представить одного из волхвов, который смотрит на Олега с видом значительным» (т. VII, стр. 251—252)¹.

В приемах повествования и изображения тут проявляется характерная для стиля Карамзина литературная отрешенность от историко-бытового фона. Предмет воспроизводится не в контексте современной ему исторической действительности, а сразу же переносится в плоскость современного автору искусства и мировосприятия, переводится, так сказать, на их язык и окружается свойственными тогдашнему дворянскому обществу оценками, мыслями и настроениями (ср. искажающие летописную пер-

¹ Ср. изложение этой «явной народной басни» в «Истории государства Российского», т. I, стр. 143 и примечание 320, сопоставляющее сказку об Олеге с исландской сагой о рыцаре Орваре Олле.

спективу повествования комментарии и оценки автора: «геройство не спасало тогда людей от суеверия...» «Олег, поверив волхвам...» и т. п.). И вся легендарная повесть, рационалистически переосмысленная просвещенным дворянином конца XVIII века, естественно, венчается нравоучением: «Помни тленность человеческой жизни».

Однако и в такой интерпретации тема Карамзина не нашла сочувствия у теоретиков как литературного, так и живописного искусства. «Северный Вестник» (1804, июнь, № 6, статья «Критические примечания, касающиеся до древней словено-русской истории») нашел, что кончина Олега баснословна, что на картине, написанной по плану Карамзина, Олег «должен балансировать на одной ноге, отталкивая другою череп». А. Писарев также «не поместил» бы этой картины, «потому, что смерть Олега не заключает в себе ничего чрезвычайного» (стр. 262).

«Песнь о вещем Олеге» Пушкина находится в тесной связи с заветом Карамзина. Она развивает карамзинскую тему, но в то же время полемически направлена против искусственной, лишенной колорита народности карамзинской манеры размещать и воспроизводить предметы, против карамзинского исторического стиля.

Пушкин стремится к «национализации» стиля, к созданию колорита народности. Недаром поэт упрекал Рылеева, что в его «думах» нет ничего «национального, русского». Именно с той же точки зрения «исторической народности» характеризовал стиль «Песни о вещем Олеге» и воплощенный в ней авторский замысел П. А. Плетнев (в рецензии на «Северные цветы»), обращая особенное внимание критики на «национальный, русский дух пушкинского стихотворения» (Соч. и переписка П. А. Плетнева, СПб, 1885, т. I, стр. 210). Сам Пушкин придавал большое значение своей «балладе». А. А. Бестужев о нем писал: «Тебе, кажется, Олег не нравится; напрасно. Товарищеская любовь старого князя к своему коню и заботливость о его судьбе — есть черта трогательного простодушия — да и происшествие само по себе в своей простоте имеет много поэтического» («Письма», т. I, стр. 115). Бросается в глаза настойчивое подчеркивание Пушкиным «простодушия», «простоты». В этой связи приобретает особенный интерес фраза черновика: «идет просторечный кудесник». Припоминается ссылка на простой рассказ летописи в письме к Рылееву по поводу «терба России». Но еще показательнее явный отход Пушкина от Карамзина в передаче события, возвращение Пушкина к «простоте» летописного изложения. Не подлежит сомнению, что Пушкин, создавая свою «песнь», ориентировался, главным образом, на летописную повесть¹. В историческом стиле Карамзина исчезла

¹ Ср. в письме к Рылееву ссылку на летопись и цитату из нее. Пушкин пользовался академическим изданием 1787 года: «Российский летописец по Кенигсбергскому списку».

драматическая живость летописного рассказа. Все реплики действующих лиц устранены авторским монологом, и лишь в сцене у черепа коня за Олегом сохранено его слово — и то в укороченном и обезличенном виде («его ли мне бояться?» или «это ли для меня опасно?»). Разговор Олега с кудесником, принятие решения, прощание с конем, обращение Олега к «старейшине конкохов» и укоры кудеснику — весь этот красочный драматический рисунок летописи стерт у Карамзина риторикой унифицированного повествовательного стиля. Пушкин восстанавливает драматическую основу летописного повествования. Отсюда естественное деление «баллады» на два действия (2—9 строфы и 10—15) с прологом и эпилогом, причем второе действие необходимо должно было распасться на две картины: воспоминание о коне и сцена у черепа коня. Такова же композиция летописного отрывка. Но обстановка действия и краски у Пушкина иные. Они — былинные, народно-поэтические. Богатырь Олег ездит по полю на верном коне или пирует. В этом сближении поэтической речи с условными формами «народной словесности», как они представлялись поэту в самом начале двадцатых годов, в придании повествованию колорита национально-исторической характерности и заключается стилистическая новизна «Песни о вещем Олеге». Для понимания путей этой национализации, для оценки ее качества небезынтересно сопоставить язык «Песни о вещем Олеге» со стилем раннего пушкинского стихотворения «Сраженный рыцарь» (1815). В этом стихотворении тема о привязанности коня к рыцарю, после гибели которого конь ходит около его черепа, выражена в традиционных формах оссиановского книжно-балладного стиля.

Национальный колорит создается в «Песни о вещем Олеге» прежде всего сближением стихового языка со стилем «исторической песни», былины.

Эпитеты чужды сентиментальной изысканности и литературной цветистости. Таковы, например, эпические эпитеты: «неразумные хазары», «буйный набег», «верный конь», «темный лес», «мудрый старец», «могильная земля», «вещий язык», «могучие владыки», «небесная воля», «светлое чело», «дивная судьба», «синее море», «грозная броня», «крутая шея», «прощальная рука», «позлащенное стремя», «конь ретивый», «непробудный сон», «могучий Олег», «жаркая кровь», «гробовая змея», «ковши круговые», «тризна плачевная» и др.

Более яркий отпечаток романтической литературности лежит лишь на эпитетах — «обманчивый вал», «роковая непогода», «лукавый кинжал».

В диалоге заметно тяготение к простому фамильярно-бытовому стилю, чуждому карамзинской галантности. В этом отношении особенно характерны речи Олега, вовсе лишённые цветов риторики и состоящие из формул просторечия. (Ср.: «Теперь отдыхай... Прощай, утешайся, да помни меня...» ... «А где мой

товарищ?.. Здоров ли? Все так же ль легок его бег?»... «И думает: «Что же гаданье? Кудесник, ты живой, безумный старик!» и т. п.).

Речь кудесника более торжественна и величава, так как образ кудесника вообще несколько стилизован под личность поэта. Но и в ней попадаются просторечные выражения, например: «И холод и сеча ему *ничего*...» «Завидует *недруг* столь дивной судьбе». Кроме того, историко-бытовой колорит создается предметами старины, обстановкой, исторической терминологией («с дружиной своей, в *цареградской броне*», «*кудесник*, покорный *Перуну* старик одному»; «твой *щит на вратах Цареграда*; «*отроки-друзи*»; «на *тризне*, уже недалеко, не ты под *секирой* ковыль обagriшь и жаркою кровью мой прах напоишь»).

Таким образом вся стилистика баллады свидетельствует об отказе Пушкина от литературного пути Карамзина и следующего за ним в данном случае Рылеева. И вместе с тем она отражает новые, характерно-пушкинские приемы живописания и повествования. Особенно рельефно они обнаруживаются в развитии темы коня, которая увлекала поэта как новая сюжетная канва для изображения личности Олега в простой летописной манере¹. Вещий Олег является на сцену на верном коне. В речи Олега конь выступает как высшая награда мудрому старцу за пророчество:

Открой мне всю правду, не бойся меня:

В награду любого возьмешь ты коня.

И в ответе кудесника, из перечня предметов, которые не в силах повредить князю, конь не только выделяется как виновник смерти, но и делается объектом восторженной характеристики. Кудесник как бы поет гимн коню:

Твой конь не боится опасных трудов.

Он, чужая господскую волю,

То смиренный стоит под стрелами врагов,

То мчится по бранному полю,

И холод и сеча ему ничего...

В соответствии с этим и все последующие речи целиком посвящены коню — товарищу, верному слуге, другу одинокому. Конь занимает передний план картины. Особенно остро и эффектно на этом фоне воспринимается переход от эпического повествования о пире Олега с дружиной к драматическому воспроизведению беседы:

Они поминают минувшие дни

И битвы, где вместе рубились они.

«А где мой товарищ, промолвил Олег:

Скажите, где конь мой ретивый?»

Так образ коня-товарища проходит через всю балладу. В соотношении с ним, в экспрессивном соседстве с ним характер Олега обрисовывается чертами, очень мало напоминающими

¹ Ср. у А. С. Шишкова в «Разговорах о словесности» (СПБ, 1811): «У древних рыцарей конь был единственный их товарищ» (стр. 79).

формы сентиментально-классического портрета героев. Этот прием национально-романтического изображения вещего Олега через отношение его к коню далек от карамзинского трафарета и говорит об уклоне пушкинского исторического стиля в сторону «домашности», бытового простодушия и просторечия, в сторону «народности». Эта романтическая устремленность находит выражение и в том приеме «недоговоренности», «завуалированности», драматической метонимичности, которым описывается гибель Олега: «И вскрикнул внезапно ужаленный князь». Изображено лишь сопутствовавшее смерти движение. А далее следует эпилог, из которого ясно, что Олег уже умер:

Ковши круговые запенясь шипят
На тризне плачевной Олега.

Это тот прием романтической полутайны, романтических умолчаний, в котором кн. Вяземский готов был видеть характерную черту нового европейского стиля.

Так Пушкин, отталкиваясь от шаблонов классического живописного изображения, создает новые приемы литературной изобразительности. В литературу входят новые формы стиля портрета, новые принципы размещения лиц и предметов на картине, иные приемы светотени, игры красками.

Принцип органической связи искусства и жизни, принцип взаимодействия литературы и быта, прием сложного сплетения литературно-художественных и общественно-бытовых явлений и образов обнаруживается и в сюжетах и в композиции пушкинских произведений. Преодолев формализм разных литературных стилей XVIII и начала XIX века, Пушкин наполняет старые стилистические схемы новым идейным и культурно-бытовым содержанием. И если за каждым пушкинским произведением двадцатых и тридцатых годов стоит сложная система литературных образов и стилей, то вся эта сеть литературных «ассоциаций» резко индивидуализирована и органически слита с художественным замыслом. В последний период своего творчества (со второй половины двадцатых годов) Пушкин создает на глубокой национально-русской основе синтетический стиль широкого охвата, структурно сочетающий все лучшие достижения мировой литературы с «сокровищами родного слова», к которым на совершенно равных основаниях относились теперь как стилю литературного книжного языка, так и формы устной народной поэзии.

Старая канва традиционных или «общих» литературных тем, сюжетов, образных схем заполнялась в стиле Пушкина яркими, нередко неуловимо-изменчивыми и сложными в своей поражающей простоте, разнообразными и многоцветными узорами, полными глубокого жизненного содержания, острых скрытых социально-политических намеков и огромной художественно обобщающей силы. Так, например, в «Барышне-крестьянке» тонкие

реалистические узоры помещного быта двадцатых годов, иногда с яркой злободневной окраской, вышивались по старинной и притом заимствованной сюжетной канве. Недаром П. А. Катенин в своих воспоминаниях о Пушкине возводил сюжет «Барышни-крестьянки» к известной комедии Мариво «Le jeu de l'amour et du hasard» (1730)¹. Этот сюжет разрабатывал Вольтер (в комедии «Le droit du seigneur», 1762). Та же фабула встречается в одной комедии Пии «La fausse paysanne, ou l'heureuse inconséquence» (1789)². Тема о барышне-крестьянке была традиционной для литературы XVIII и начала XIX века (см. повесть В. Измайлова «Ростовское озеро», пьесу Н. Ильина «Лиза, или торжество добродетели», 1802, 2-е изд. 1808, и т. п.)³. В. Федоров в драме «Лиза, или следствие гордости и обольщения», «заимствованной из Бедной Лизы г-на Карамзина» (представлена в первый раз на Петербургском придворном театре 2-го декабря 1803 года), избавляет Лизу от трагической развязки карамзинской повести. Она к общему удовольствию — и действующих лиц в драме и зрителей в придворном театре — выходит замуж за Эраста, так как выясняется к концу пьесы, что она не мещанка, а внучка богатого дворянина Гордова⁴. Остов сюжета о крестьянке или поселянке, которая пленяла молодого дворянина, затем оказывалась переодетой барышней и в конце концов становилась невестой героя, всюду более или менее однороден и неподвижен, хотя возможны и вариации его. Указание М. Н. Сперанского на связь «Барышни-крестьянки» Пушкина с повестью «Урок любви» m-me Montolieu надо понимать именно в этом смысле⁵. Любопытен «роман XVIII столетия» «Дочь деревенского священника» (вошедший в книгу «Вечера на святках». «Собрание русских повестей», Москва, 1833)⁶, где разрабатывается, но уже в комическом стиле, хотя и без переодеваний, тот же сюжет барышни-поселянки.

Для предшествующей истории образа барышни-крестьянки характерна также повесть Августа Лафонтена «Миниатюрный портрет», русский перевод которой был напечатан в «Вестнике Европы» (1826, июнь и август). Здесь в развитии темы барышни-крестьянки мотив переодевания участвует как неосу-

¹ Воспоминания П. А. Катенина о Пушкине, «Литературное наследство», № 16—18, стр. 642 и 656.

² Ал. Попов, «Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века», «Пушкинист», II, стр. 247.

³ В. Гиппиус, «Повести Белкина», «Литературный критик», 1937, № 2.

⁴ См. В. Десницкий, «Радищевцы в общественности и литературе начала XIX века», «Поэты-радищевцы», 1935, стр. 58.

⁵ Сперанский М., «Барышня-крестьянка» Пушкина и «Урок любви» г-жи Монтолье (XIX том сборника Харьковского историко-филологического общества в память проф. Е. К. Редина), 1910.

⁶ См. мою статью: «О стиле Пушкина», «Литературное наследство», № 16—18.

шествившийся. Переодевание предполагается. Оно двигает действие — и вдруг оказывается выдумкой, фантазией.

Воспользовавшись этим бродячим мотивом барышни-крестьянки, Пушкин развил его по законам своего реалистического стиля (см. VII главу).

Другой, еще более показательной иллюстрацией пушкинского метода вышивания новых узоров по старой канве может служить простонародная драма «Русалка». Исследователями была уже указана длинная цепь произведений русской и западноевропейской литературы, воспроизводивших сюжет и образ русалки¹. «Рыбак» Гете, «Ундина» Ламот-Фуке, «Свитезянка» и «Рыбка» Мицкевича, рассказ Порфирия Байского (О. Сомова) «Русалка» — малороссийское предание («Подснежник», 1829), стихотворения Н. Маркевича «Солнце утопленников» и «Русалка», замысел «Русалки» К. Н. Батюшкова и много других сочинений, но особенно волшебная комическая опера венского драматурга Генслера (K. Fr. Hensler) «Дунайская фея» («Das Donauweibchen») и ее русская переделка Н. Краснопольского (ч. I — «Русалка», ч. II — «Днепровская русалка», ч. III — «Леста, днепровская русалка») и кн. А. А. Шаховского («Русалка», часть четвертая) — вот краткий перечень предшествующих пушкинской «Русалке» сочинений на сюжет «Русалки». Пушкин, «вышивая» по старой канве собственный, оригинальный вариант «Русалки», создает красочный новый национально-простонародный стиль драматической речи, ярко отражающий в индивидуально-художественном преломлении и обобщении стихию русской народной поэзии во всей ее характеристической простоте, непосредственности, силе и выразительности². «Из растянутой балаганной феерии он сделал, — пишет С. М. Бонди — «маленькую трагедию», то есть лаконическую, сконцентрированную драму со скупым внешним действием, с глубокой и реалистической разработкой характеров и «страстей» и общим тоном лиризма, проникающим все произведение».

¹ См. изложение итогов историко-литературных работ о «Русалке» Пушкина в комментариях С. М. Бонди в VII томе. Соч. Пушкина, изд. Акад. наук СССР (Драматические произведения), 1935.

² Любопытно, что «Русалка» Н. Краснопольского считалась «простонародной» пьесой. Н. А. Дурова-Александрова в своей книге «Кавалерист-девица» (1836, ч. I, стр. 108—109) пишет: «В воскресенье никто из хорошего тона людей не бывает в театре, и в воскресенье обыкновенно дается Русалка или другая подобная ей фарса...»